

CONVERSATORIOS

DE ARTE Y D D H H

BOLETÍN
Nº 3

2015 - 2017

ISBN 2389-7937



Entidad organizadora del proyecto

Universidad Externado de Colombia

Departamento de Derecho Constitucional

Directora: Magdalena Correa Henao

Línea de Investigación: “Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura”

Directora General y Coordinadora: Yolanda Sierra León

Comité técnico

Directora General: Yolanda Sierra León

Asistente de Investigación, redacción y edición: Valentina Ordóñez Narváez

Expositores y editores

Alejandro Burgos, Guillermo Páramo Rocha, María Clara Van Der Hammen, Paolo Vignolo, Patricia Zalamea Fajardo, José Miguel Oliveros Coral, Luz Piedad Caicedo, Manuel Roberto Escobar, Carolina Vergel Tovar, Diego González, Uldi Jiménez, Annette Pearson, Doris Sommer, Ana María Reyes, Robin A. Greeley, José Luis Falconi

Pauta editorial

Laura Oliveros

**CONVERSATORIOS
DE ARTE Y DDHH
2015-2017**

© 2019, UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
Calle 12 n.º 1-17 este, Bogotá
Teléfono (57-1) 342 02 88
publicaciones@uexternado.edu.co
www.uexternado.edu.co

ISSN 2389-7937

Primera edición: marzo de 2019

Composición: Departamento de Publicaciones

Impresión y encuadernación:

Tiraje de 1 a 1.000 ejemplares

Impreso en Colombia

Printed in Colombia

Prohibida la reproducción impresa o electrónica total o parcial de esta obra, sin autorización expresa y por escrito del Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia. Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad de los autores.

Contenido

Presentación	7
<i>Yolanda Sierra León</i>	
Conversatorio 1	
Mesa de negociación en La Habana: arte y patrimonio cultural inmaterial	9
Intervenciones	9
<i>Alejandro Burgos</i>	
<i>Guillermo Páramo Rocha</i>	
<i>María Clara Van Der Hammen</i>	
<i>Paolo Vignolo</i>	
Preguntas del auditorio	20
Conversatorio n.º 2	
Los derechos de las mujeres en el arte	26
Intervenciones	26
<i>Patricia Zalamea Fajardo</i>	
<i>José Miguel Oliveros Coral</i>	
Preguntas del auditorio	37

Conversatorio n.º 3

Lo femenino y lo masculino: arte, cultura y conflictos armados 41

Intervenciones 41

Luz Piedad Caicedo

Manuel Roberto Escobar

Carolina Vergel Tovar

Conversatorio n.º 4

**Acuerdo de paz y justicia transicional, restaurativa
y especial para la paz** 50

Primera parte 50**Intervenciones** 50

Diego González

Uldi Jiménez

Annette Pearson

Los monumentos con las armas de las FARC-EP 61

Segunda parte 61**Intervenciones** 61

Doris Sommer

Ana María Reyes

Robin A. Greeley

José Luis Falconi

Presentación

La presente publicación, que recoge cuatro conversatorios realizados entre los años 2015 y 2017, es el resultado del tercer ciclo de Conversatorios sobre Arte y Derechos Humanos, a cargo de la Línea de Investigación *Derechos culturales: derecho, arte y cultura*, del Departamento de Derecho Constitucional, de la Universidad Externado de Colombia.

Las conversaciones, ideas, posturas e inquietudes aquí sostenidas inician y cierran con dos acontecimientos decisivos e importantes en la historia colombiana. El primer conversatorio surge en medio de las negociaciones de La Habana (Cuba), entre el gobierno de Colombia y la guerrilla de las FARC-EP, y el último conversatorio tiene lugar una vez concluidos los diálogos que dieron como resultado el *Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera*, concierto que pretende acabar con más de cincuenta años de conflicto armado, desde una salida democrática, justa y con equidad social, y reconocimiento de responsabilidad ante las víctimas del mismo.

Justo en el medio de estos dos momentos relevantes, se posicionan dos conversatorios adicionales sobre el caso Mampuján y sus

tejedoras, al cual le dedicamos nuestro primer Boletín, y que en esta oportunidad se aborda desde una perspectiva de género, indagando sobre el papel de las mujeres en el arte en general, y en la guerra y los conflictos armados, en particular.

Nuevamente, el eje central de este compendio es la pesquisa de diferentes formas y lecturas entre el derecho, el arte y las prácticas culturales y artísticas, con particular énfasis en escenarios de justicia transicional y los diversos sistemas de superación de los conflictos armados y de los mecanismos para afrontar y atender las graves y masivas violaciones a los derechos humanos.

Agradecemos a este nuevo grupo de juristas, artistas, académicos, filósofos y pensadores que nos acompañaron con significativas intervenciones y propuestas. Entre ellos, Alejandro Burgos, Guillermo Páramo Rocha, María Clara Van Der Hammen, Paolo Vignolo, Patricia Zalamea Fajardo, José Miguel Oliveros Coral, Luz Piedad Caicedo, Manuel Roberto Escobar, Carolina Vergel Tovar, Diego González, Uldi Jiménez, Annette Pearson, Doris Sommer, Ana María Reyes, Robin A. Greeley y José Luis Falconi.

Reiteramos que esta publicación, como las anteriores, es parte de un proceso de largo aliento, incluyente y participativo, orientado a contribuir al conocimiento sobre la importancia del arte y el patrimonio cultural y artístico en los procesos de memoria, verdad, reparación y garantía de no repetición.

Yolanda Sierra León
Coordinadora general

Conversatorio 1

Mesa de negociación en La Habana: arte y patrimonio cultural inmaterial



Abril 21 de 2015

Intervenciones

Alejandro Burgos*

- * Inició sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional de Colombia; obtuvo una beca del gobierno italiano y los concluyó en la Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Allí también realizó estudios de maestría en curaduría de exposiciones de arte contemporáneo.

La justicia a través del símbolo cultural

Rescato las palabras del profesor Páramo sobre la importancia de apelar a los afectos similares y a las memorias similares. Se trata de apelar a lo cultural, que está de alguna forma determinado por la ley de reparación.

La ley de reparación o Ley de Víctimas trae tres niveles de reparación. Tenemos un nivel material, uno psicológico y uno simbólico.

El nivel simbólico o cultural es por el cual hemos sido llamados a conversar, ¿qué significa la reparación simbólica? En cuanto profesional de las artes y la cultura, me siento apelado a analizar y responder qué significa reparar simbólicamente a una persona, y por ello la importancia de hacer referencia a los efectos similares, a la memoria similar, al patrimonio.

Para hacer este análisis quiero retomar las palabras del epígrafe de *La Tregua*, la segunda novela de Primo Levi, donde el autor narra su experiencia en el viaje de retorno a Italia después de su permanencia en el campo de concentración de Auschwitz.

*En las noches salvajes teníamos
Sueños densos y violentos
Que soñábamos en cuerpo y en alma:
Volver, comer, contar lo sucedido.*

En este pequeño párrafo está resumido el significado de la Ley de Víctimas. Es necesario que las víctimas vuelvan; es necesario

que tengan las condiciones materiales y psicológicas para poder sustentarse (comer); y hay una absoluta necesidad de la víctima de contar lo sucedido. ¿De qué forma el Estado puede asegurarle a esta persona que pueda contar lo sucedido?

Estamos en el territorio de los afectos y las memorias comunes. El lenguaje del patrimonio es el símbolo, es la imagen. La definición más clara de símbolo es *un objeto, palabra o gesto que significa algo que el mismo no es, algo que significa otra cosa que él no es.*

Ejemplo: Si le pido a alguno de ustedes que vaya al salón de al lado y me traiga una silla, estoy seguro de que esa persona me va a entender, porque compartimos el mismo lenguaje.

Pero si le pido a alguno de ustedes que vaya al otro salón y me traiga un ejemplo de justicia, ahí ya estamos en el territorio de los símbolos.

El símbolo se comparte en cuanto se comparte un horizonte común. El símbolo mismo es horizonte común.

Primo Levi estaba convencido de que no mucha gente estaba dispuesta a escuchar los testimonios de él y de los demás sobrevivientes:

Para nosotros hablar con los jóvenes es cada vez más difícil, los sentimos como un deber y a la vez como un riesgo, el riesgo de resultar anacrónicos y no ser escuchados.

Volvía a insinuarse, al cabo de tantos años, la pesadilla común a tantos prisioneros, cuando soñaban en el campo que volvían a casa y empezaban a contar su infortunio a los familiares reunidos alrededor de la mesa, y éstos al principio atendían con caras serias, un poco ausentes, y poco a poco apartaban la cara, se levantaban, se iban. En los campos, los prisioneros soñaban con comer y con contar: la primera necesidad se alivió con los años, pero la segunda no llegó a saciarse nunca (...).

En el momento en el que se apela a la reparación simbólica, lo que generalmente deben hacer los jueces es indagar por la fuente o el origen de los símbolos. ¿Dónde nacen los símbolos? Los símbolos nacen en el arte. Entonces recurren a la búsqueda de un artista que realice un monumento para reparar simbólicamente a una comunidad o una familia.

El símbolo no nace de aquella persona que se ocupa del problema, sino que nace de la misma persona que tiene el problema, de la necesidad inaplazable que tiene de contar aquello que le sucedió.

Primo Levi, cuando regresa a su casa en Turín, quiere contar lo que le sucedió, a su familia, a sus vecinos, pero nadie quiere volver a escuchar los horrores de la guerra; sin embargo, todas las historias son dignas de ser contadas.

Primo Levi no pensó que su experiencia hubiese sido más dura o menos dura que la de sus familiares, solo tenía la necesidad inaplazable de contar.

Él no solo necesita contar lo que sucedió, sino que debe generar un lenguaje para decir cuál es la importancia de lo que a él le sucedió y por qué deben conocerlo los demás. Y para ello debe recurrir al lenguaje simbólico, al símbolo, que en este caso es el lenguaje de las artes plasmado en su trilogía de novelas sobre su experiencia en Auschwitz.

Para que pueda nacer el lenguaje simbólico y pueda realizarse la reparación simbólica, la persona que tiene la necesidad de contar lo sucedido tiene que generar un símbolo, para que, por medio de él, verifique si los receptores reciben el símbolo.

Es una experiencia común a los artistas. Por ejemplo, en algunas entrevistas a Doris Salcedo y sus trabajos con víctimas, para ella es claro que el ámbito de trabajo es el olvido, porque la responsabilidad no es ética, sino lingüística.

Una comunidad no asume compartir una memoria, si no tiene un vehículo específico que vendría a ser el símbolo.

Ahora, por otro lado, el lenguaje propio de las artes es el lenguaje simbólico que se expresa por medio de las imágenes. Respecto a la definición de qué son las imágenes, quiero citar a Aby Warburg. Él tiene una obra que se llama *Atlas Mnemosyne*, que se expresa por medio de las imágenes: está compuesta

por una serie de paneles compuestos por imágenes que se relacionan unas con otras.

En el primer panel de esta obra encontramos tres imágenes ubicadas horizontalmente. En la parte de abajo está la imagen de un árbol genealógico, en la parte de arriba está la imagen de un mapa de Europa con una serie de líneas migratorias. Y en la imagen superior tenemos unas constelaciones.

En este primer panel, Aby Warburg nos está dando la definición de lo que es la imagen. Para él, *la imagen es una máquina simbólica que tiene como cometido ampliar los horizontes de sentido*.

Una imagen en principio puede importarme solo a mí, como una fotografía de mi hija. Pero si esa imagen fuese una imagen de verdad, podría ampliar el horizonte de sentido de un asunto solo genético y familiar, a un asunto geográfico.

Si esa imagen simbólica fuese realmente potente, no solo tiene significado genealógico familiar, sino que tendrá sentido para una comunidad geográfica y simbólica.

Cuando Doris Salcedo dispone una serie de sillas sobre la fachada del Palacio de Justicia, pocos meses después de la toma del Palacio de Justicia, está queriendo elaborar una imagen, está queriendo crear un símbolo. Entonces tiene que ver con los familiares que perdieron a sus seres querido tras la toma, tiene que ver con la situación de conflicto del país y con la idea de justicia.

Es probable que la única forma para resolver el asunto de la reparación simbólica sea que lo que ordena el Estado no sea la creación de obras de arte o símbolos, sino ordenar para esa comunidad que ha sufrido el arañazo del olvido, la creación de museos. Es decir, espacios donde las personas que tienen la inaplazable necesidad de contar, puedan ir ahí y contar y mostrar aquello que es una hipótesis de símbolo, y la comunidad irá a verificar la potencia de ese símbolo, lograr identificarse con ese símbolo.

En otra entrevista a Doris Salcedo le preguntaban por la necesidad de crear estas obras de arte frente a las víctimas. La víctima siempre permanecerá, porque lo que hace el artista nunca será suficiente, porque el lenguaje simbólico es propio de la comunidad que acoge a esa víctima.

La única importancia de esas obras de arte frente a un sobreviviente es mostrarle el horizonte de sentido de esa sobrevivencia, una suerte de plegaria u oración fúnebre frente a esa sobrevivencia y su sentido.

No nos es posible elaborar los símbolos de cada situación, es necesario esperar que cada sobreviviente elabore un lenguaje simbólico en su proceso y necesidad de contar. De ahí que esto no sea un proceso artístico sino museológico. Tenemos que generar espacios donde sea posible verificar la potencia de ciertas narraciones e historias, que no sabremos si son simbólicas hasta la debida verificación.

Guillermo Páramo Rocha*

Patrimonio Cultural Inmaterial en tiempos de negociación

Si ustedes bajan por esta vía (la calle 12) y llegan a la Plaza de Bolívar y observan la torre de la catedral, podrán ver impactos de bala de fusil. No ver esos impactos de bala no es simplemente una omisión del transeúnte, sino que esos impactos de bala son cicatrices y por lo tanto documentos que nos cuentan una historia o una memoria.

Ese no es solo un problema nuestro, de la capital, el resto de colombianos no ven los demás impactos de bala regados por todo el país.

Esos impactos de bala, esas cicatrices de la historia, historias dolorosas, nos dicen algo sobre cómo nos vemos o qué no vemos de nosotros mismos.

Igualmente, si bajamos por esta vía (la calle 10), frente al edificio de la Sociedad Colombiana de Ingenieros, se encuentran unos nombres que al transeúnte no le dicen nada, pero que fueron los nombres que hicieron este país. Construyeron caminos, edificios y puentes.

* Sociólogo, Universidad Nacional de Colombia, 1970. M.A., Social Sciences, University of Chicago, Illinois, U.S.A., 1982. Exrector de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad Central.

A mí me llamó la atención el nombre de un ingeniero que diseñó y construyó el hospital de San José, que sería después la sede de la Sociedad Colombiana de Cirugía.

Leyendo un poco la historia de la Sociedad Colombiana de Cirugía, encontré una herida o una imagen de una herida, donde había un niño llorando aferrado al pecho de una madre cuyos ojos eran devorados por gallinazos.

Estaba en un campo de batalla, donde algunos médicos de la Sociedad Colombiana de Cirugía llevaban agua para saciar a combatientes y civiles que morían de sed. Esta solo fue una de nuestras múltiples guerras civiles, que incluso datan de antes de nuestra independencia.

Esta es una historia que continúa, porque nuestra violencia no es de hace sesenta años, no nace con las guerrillas de las FARC-EP, no: es de mucho antes.

En los anales del Congreso de 1946, están plasmadas las historias de múltiples campesinos que eran despojados de su tierra y cómo se acumulaban las tierras en manos de unos pocos, situación que determinó el conflicto de los años 30.

Ya había violencia desde 1936, con otros o los mismos protagonistas. Y es una violencia que no está registrada en la historia oficial. En el Carare, en el Piedemonte llanero, en el Cauca, en el Magdalena, todas regiones llenas de cicatrices.

Lo que vivimos es apenas la continuación de nuestra historia, que, además, es la historia de la humanidad y sus múltiples guerras. Mi generación comienza después de la Segunda Guerra Mundial.

Hay un antropólogo físico que hizo hallazgos importantes en la paleontología humana, y llegó a concluir que las primeras evidencias de la presencia de los seres humanos en un lugar, estaba determinada por la presencia de armas. Armas para coger fruta y para cazar animales, por ejemplo. Por ello, tal vez la violencia esté vinculada a nuestra especie.

Como nuestra especie es, además de violenta, inteligente, esta ha sido una violencia inteligente. Nos hemos ingeniado las mejores y más despiadadas maneras de matar.

Esta es una historia dolorosísima, pero que vale la pena pensar, no solo en términos generales, sino desde nuestros aspectos distintivos.

La Guerra civil de los Mil días y aquellas que la antecedieron, nos pueden señalar algunas cosas que vale la pena tener en cuenta.

Las guerras civiles se dieron con los avances de la tecnología, nuevas armas, pero que incluso se dieron con armas rudimentarias, y eso es una tragedia.

Tenemos a un campesino alimentado con agua de panela, que pasaba toda la noche sacándole punta a un pedazo de palo,

para clavárselo a otro campesino, que se alimentaba con la misma agua de panela.

Uno podría ser liberal, otro conservador, pero que comían lo mismo, que fueron arrullados con las mismas canciones, e incluso podían haber sido amamantados por el mismo pecho.

Mataban por ideas que a lo mejor ya no cuentan nada. Peleaban y mataban por el nombre de un caudillo, por un color, por una divisa, por el nombre de un partido.

Cuando uno piensa en ese par de campesinos matándose el uno al otro, uno se pregunta cómo fue eso posible.

Y esta historia no es muy distante a lo que pasa en nuestra violencia actual, donde un soldado del Ejército se abraza con un guerrillero, porque fueron hermanos separados por la guerra.

Estas reflexiones vale la pena hacerlas cuando hablamos de patrimonio inmaterial, que es todo esto.

Dentro de esto está el tomar agua de panela o guarapo, el saber cómo afilar una guadua para atentar contra otro, tener la imagen de un padre asesinado, y un conjunto de símbolos por los que la gente puede dar la vida y matar al coterráneo.

Toda guerra civil es una guerra internacional, porque no puede haber una guerra civil que mate gente, sin lesionar los intereses de la gente que está por fuera. Toda guerra internacional es guerra civil, porque no

hay países homogéneos o partidarios de una misma idea.

Hay algo también en esas guerras, y es que hay injerencias culturales marcadas por historias que separan a los países completamente.

También creo que no hay una diferencia muy grande entre ser actor de la violencia y ser víctima.

Eso que podemos llamar en términos generales Patrimonio Cultural Inmaterial puede dividir; divide con las imágenes que crean filiaciones y lealtades. El Patrimonio Cultural Inmaterial es igualmente historia, memoria, y esto es doloroso, porque de ahí pueden surgir estereotipos, la identificación de otro porque usa un tono diferente, porque es de un determinado lugar.

Manejar un conflicto es manejar memoria, imágenes, justificaciones, manejar dignidades, y todo esto debe hacerse dentro de un contexto. Nuestras guerras civiles, todas fueron guerras entre colombianos, dentro de la misma cultura. Pero puede llegar el momento cuando un conflicto como el nuestro puede alcanzar esferas internacionales. Pero todavía estamos en una situación donde estamos entre colombianos con memorias y afectos similares. Tenemos que apelar a esas memorias y a esos afectos similares.

¿Quién piensa hoy como pensaban los liberales en la Guerra de los Mil días? ¿O como los conservadores? ¿Quién sabe hoy quién fue

Uribe Uribe? Hoy puede aparecer al lado de un Próspero Pinzón, y no significa nada ya.

Ninguno de los actores se puede sacar de la historia, ni al victimario ni a la víctima, porque no resultan muy distintos en realidad. Tenemos que suponer inocencia y generosidad. ¿Quién es malo, quién es bueno? No podemos sesgar, porque alguien que da su vida por una causa cuyo valor histórico tiene vigencia, tiene algo que debe ser dignificado.

Cuando hablamos del Patrimonio Inmaterial, tenemos que hablar del mundo de los rituales, creencias, ritos.

No podemos divorciar la violencia física de la violencia simbólica. Una palabra tiene la capacidad de enternecer, endurecer, estimular, de definir. La cultura ha desarrollado instrumentos para producir esos efectos por medio del símbolo, que puede desencadenar en violencia física. Todo es posible en la negociación de un conflicto.

Tenemos una violencia simbólica diaria. Tenemos una violencia simbólica del gobierno, que provoca al adversario y le quita la posibilidad de hacer valer su papel en la historia, de poder dignificarse.

Cuando unos u otros son una partida de asesinos o terroristas, pues su sentido de trascendencia se pierde, se anula, porque nadie quiere pasar a la historia como terrorista o asesino. Pierden su dignidad.

Un primer acto importante en la búsqueda de la paz, es permitirle al adversario que se dignifique, que tenga razones para sentirse

digno, porque es contradictorio tener una negociación si no se admite la dignidad de la otra persona.

Solo en el momento en que un bando pueda adquirir un grado de dignidad frente al otro, y sepa que tiene ese grado de dignidad, puede haber verdaderas razones para dejar las armas, para sentir que tienen sentido una negociación y la paz.

La dignificación de las víctimas es la primera forma de reivindicación.

La palabra víctima a veces me genera complicaciones. La idea de que hay seres que son víctimas de otros establece una simetría, simetría simbólica que significa más dolor, porque no soy un actor, sino alguien que merece lástima y caridad, alguien derrotado y fracasado. Debe entender el papel de la víctima como alguien que debe ser resarcido no como un producto triste, sino como alguien que tuvo la capacidad de sobrevivir, alguien que es un sobreviviente.

El combatiente y la víctima no son diferentes, porque muchos combatientes incluso fueron víctimas antes de ser combatientes, o que siendo combatientes son a la vez víctimas.

Tenemos la capacidad de matar y podemos tener el deseo de matar, y también todos somos susceptibles de morir en manos de otros. Los seres humanos tenemos esa tendencia, pero también tenemos la posibilidad de sentirnos en el otro, tenemos la capacidad de tener tabúes, que es lo único

que nos impide matar al otro. Entender que la vida del otro no es como una piedra o una planta, sino que tiene dignidad.

Podemos perder ese tabú, como pasa en la guerra, pero debemos luchar por recuperarlo. Y solo se puede recuperar ese tabú cuando se es capaz de confesarse a sí mismo, cuando se puede tener una historia digna.

Uno parte de la arrogancia, de poder hacer lo que quiera, y eso hace que se pierdan tabúes importantes. Deberíamos vivir sin tanta arrogancia, que es paradójica después de un conflicto tan largo.

Para concluir, yo diría que comenzar una negociación como la de La Habana con lo inmaterial que está en cada quien y en la comunidad, es fundamental. Y que se debe poner en un contexto histórico mucho más grande, para permitirnos una conciencia histórica, permitiendo la real dignificación de víctimas y combatientes, y que se asuma, por parte del Estado, la capacidad de reconocer en el otro una persona digna, aunque piense y sienta distinto.

No hay patrimonio material que no pase antes por Patrimonio Cultural Inmaterial. No hay patrimonio que no sea inmaterial de alguna manera.

Ojalá los negociadores de La Habana y el país tuvieran más conciencia respecto del otro y de la situación histórica.

María Clara Van Der Hammen*

Patrimonio Cultural Inmaterial y conflicto desde una perspectiva campesina

El año pasado tuve la oportunidad de acompañar un proceso a petición del Ministerio de Cultura y su división sobre Patrimonio Inmaterial, para que exploráramos el patrimonio inmaterial cultural campesino, dentro de un marco institucionalizado y legal, que desde ya puedo decir, que a veces es tropiezo para generar una declaratoria material de ese patrimonio, y pensar en una exploración más abierta.

Con nuestro trabajo pretendemos la construcción de una dignidad campesina, a partir de nuestras investigaciones, y lograr recuperar muchos saberes que se han dejado de lado, desde un país donde lo campesino no existe, no está en la Constitución ni en la ley.

Los campesinos son un grupo de ciudadanos que existen como empresarios del campo, trabajadores rurales y agrarios, pero que, como sujetos de especial protección, no existen.

Esta exploración fue una posibilidad para pensar lo campesino desde el patrimonio

* Antropóloga cultural y magister en ciencias sociales de la Utrecht University. Doctora en Antropología cultural de la misma universidad. Actualmente se desempeña como profesora de la Universidad Externado de Colombia.

cultural inmaterial y colectivo, desde las diferentes guerras y conflictos que han atravesado al campo y la tierra.

¿Qué es la colectividad campesina? El patrimonio es algo colectivo que une a un grupo, y en este caso, una serie de saberes que se transmiten, algo dinámico y vivo. No es posible separar lo cultural del patrimonio natural.

Se piensa que muchas veces las declaraciones de patrimonio implican volver la cultura local como algo mercantilizable, y que implica que sea tomado por muchos personajes foráneos.

Por razones de financiación, centramos nuestra investigación en unos pocos departamentos seleccionados, y tratábamos que fuera lo más diverso posible, vinculando regiones como el Páramo del Almorzadero, algunas regiones de Cundinamarca, Magdalena y Santander. Fueron grupos diversos. Trabajamos con mujeres artesanas, con las zonas de reserva campesina, y demás.

Fue un trabajo corto de seis meses, para analizar también ciertas políticas, fenómenos de violencia, como el caso de las mineras en los páramos. En todas las experiencias apareció el dolor dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Muchos de los campesinos viven de la lana, del tejido, dándole una doble lectura desde la dimensión material e inmaterial.

Hicimos unos ejercicios breves al tratar de identificar qué sería la vida campesina, desde

la pregunta ¿qué es lo que nos une y cómo se expresa? Y esto para determinar el patrimonio.

Otro elemento importante fue la noción de la salvaguardia, como idea de que eso que nos une no puede desaparecer, tenemos que hacer lo posible para evitar que desaparezca. Y esto es complejo, porque ahí es donde el Estado determina qué se debe proteger, qué se debe financiar para que no desaparezca.

Si hay algo que nos une y hay una amenaza, ahí debe haber una salvaguarda. Y en todas las regiones encontramos amenazas graves y generalizadas a los recursos naturales, a los recursos humanos y autoridades municipales. Hay amenazas de invisibilidad y falta de inversión en educación, producción agropecuaria y mínimos vitales.

En cada lugar tratamos de definir temas importantes en los que la comunidad quería profundizar, y los diferentes grupos que se formaron con pequeñas metas, empezaron a trabajar temas concretos.

Fueron muchos temas a trabajar, y en un encuentro nacional que se organizó después, se trabajaron, es desarrollaron y finalmente se hicieron unas pequeñas publicaciones con esos trabajos.

Estamos en ese proceso de entrega, que implica orgullo, autoestima, dignidad, porque es una restauración de una invisibilización del campesino, del otro. Que el campesino aportara a su pueblo, a su municipio, ese trabajo fue muy importante para ellos.

El tema de lo rural está en la mesa de La Habana, ese aporte cultural de lo campesino es fundamental dentro de la negociación y en el escenario de postacuerdos.

Paolo Vignolo*

Patrimonio Cultural Inmaterial, mercantilización y memoria histórica como el recuerdo de hechos violentos: tensiones y reflexiones

¿Cómo es la relación entre la justicia y el patrimonio inmaterial cultural? ¿Cómo los procesos artísticos pueden influenciar los procesos judiciales? Y esto en un contexto muy específico: las negociaciones de La Habana.

Partiendo de la terminología jurídica, la reparación está cargada de nostalgia, porque es volver al *statu quo*, reparar y volver a un orden preexistente.

Esto es una ficción jurídica, ya que la historia de este país es la historia de un Estado alterado que se volvió cotidiano y natural. Estas alteraciones continuas nos han

enseñado a reaccionar: nos alteramos para solucionar un Estado alterado.

En este escenario el arte y la cultura tienen un efecto estático, podemos adaptarla a un contexto.

Estamos en un contexto político donde hace unos pocos años atrás el gobierno declaraba que no había conflicto interno. Luego llega otro gobierno que declara que habrá posconflicto.

Se están haciendo esfuerzos, por ejemplo desde Memoria Histórica, pero naturalmente nos falta mucho.

Lo que nos plantea la reparación simbólica puede ser peligroso, porque pasamos del daño a la reparación, sin hablar o sin que haya una transformación social. Entonces la reparación se vuelve justicia, un hechizo.

Hoy en día, un juez tiene claro que todo lo que pasó antes de 1985 es solo reparación simbólica, y se recurre a viejos instrumentos como la placa, el monumento. Son instrumentos que vienen de la Primera Guerra Mundial como un reflejo desgastado de viejas prácticas. Eso no funciona o no cala hoy.

Si abrimos el patrimonio cultural, tenemos otro escenario lleno de prácticas culturales, ritos, bailes, cantos.

Pero el patrimonio se da de una forma muy específica, de unas políticas de memoria muy particulares, porque aquí en Colombia no hay una política oficial de la memoria, “aquí no ha pasado nada”. Además, cada región

* Doctorado en Histoire et Civilisations, en École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia. Maestría en Sociología de la Cultura, Universidad Nacional de Colombia. Actualmente se desempeña como profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia.

colombiana está construyendo memoria a partir de sus experiencias y prácticas, tenemos una cantidad de microexperiencias sin apoyo estatal y sin la fuerza de crecer o ser difundidas.

Las primeras políticas de memoria estructuradas, de todo un sistema, son el patrimonio inmaterial.

Por un lado, tenemos el patrimonio y, por el otro, los procesos de patrimonialización. El patrimonio es una construcción espontánea, y el proceso de patrimonialización implica intervención del Estado con procesos particulares y formales.

La Constitución del 91 trae ciudadanía diferenciadas, no habla de universalidad de los derechos, sino que tenemos ciudadanía diferentes y especiales. Y por medio de la patrimonialización el Estado determina qué experiencias culturales pesan más y cuáles pesan menos, o incluso cuáles son válidas y cuáles no.

La patrimonialización es la puesta de valor, que se relaciona con los derechos de autor y de las industrias culturales. Esto genera varios conflictos y paradojas.

La propuesta me parece poderosa, porque además puede ser operativa desde el campo judicial. Pero toca pensar inteligentemente el manejo del patrimonio inmaterial porque se corre el riesgo de exasperar la burocratización, la comercialización y mercantilización de los procesos culturales.

El término patrimonio es una palabra muy cargada, “patrón”, “patriarcado”, “propiedad”, “patria”. Podemos empezar usando otros términos como herencia, no como posesión, sino como una carga o una deuda que se transmite generacionalmente: es una responsabilidad. Y también pensar el patrimonio como bienes comunes, porque estamos en un modelo que aniquila lo común y las microexperiencias tan ricas.

Y ahora que estamos en el tema de las negociaciones quisiera resaltar que me parece muy triste que una guerrilla que se hace llamar “comunista”, haya acribillado lo común de una forma tan bárbara.

Entonces, es un equilibrio entre lo público y lo privado, y además, es importante ahondar en temas del narcotráfico, acumulación de tierras, que son parte de la búsqueda de la transformación social.

¿Qué significa pensar lo común? Significa replantearse las relaciones entre sujetos y prácticas culturales. No son los sujetos los que hacen las prácticas culturales, son las prácticas culturales las que construyen la subjetividad. Y ese es el tema que ya trataba el profesor Páramo, el problema de las etiquetas de víctimas. Debemos pensar más en los colectivos de memoria y menos en el portador de memoria.

La preocupación de la Dra. Yolanda es muy interesante, que implica abrir la idea de lo cultural que se maneja en los estrados judiciales. El patrimonio tenemos que verlo

no como el conjunto que todos aceptamos, sino como el patrimonio de disenso, que es un excelente terreno de disputa para la convivencia. Finalmente, resalto que debemos tener cuidado con los dispositivos de patrimonialización del Estado.

Preguntas del auditorio

- Yolanda Sierra: antes de dar la palabra a los asistentes, quiero mencionar las tres grandes conclusiones. Por un lado, tenemos el aporte del profesor Páramo y la necesidad de apelar a los afectos, las memorias y las dignidades compartidas entre los adversarios. Por otro lado, la propuesta de los profesores María Clara y Paola, del Patrimonio Inmaterial como un espacio de disenso, y no homogéneo. Y finalmente, el aporte de Alejandro, donde no basta con volver y contar, es necesario contar, y para ello la propuesta de un espacio museológico para conocer las hipótesis de símbolos desde los sobrevivientes para la comunidad.

- Carlos Satizábal, artista: poeta y trabajo en teatro. Hemos adelantado procesos entre artistas y víctimas, diferentes a los procesos como los de Doris, que conversa con las víctimas y luego crea diferentes metáforas de ese diálogo con la obra de arte. Por ello difícilmente se sana el dolor y lo que se genera es un espacio de la realización personal de la artista, que asume el arte como un espacio de

la memoria y la construcción, algo muy similar a lo que Homero menciona en *La Odisea*: *Los dioses labran desdichas para que a las generaciones humanas no les falte qué cantar*. El origen del canto, del teatro, reafirma lo que nos negó la vida. Cuando no hay nada, llega el canto o el suicidio. Esto no es solo asunto de la persona perjudicada directamente, sino que es un asunto de la comunidad, es un problema colectivo. Con la obra *Antígonas Tribunal de Mujeres*, logramos un trabajo colectivo entre actores y víctimas, sin que se sienta que haya diferencia a nivel estético o poético. Estar en un mismo escenario, artistas y personas que han sufrido el horror del Estado, tratamos de ver el horror como algo colectivo, porque son crímenes contra la humanidad. Ahí el arte no repara, sino que reconstruye otro mundo, un mundo poético, un nuevo *ethos* que nace del relato y de la lucha contra la desmemoria y el silencio. Hace años estábamos recogiendo o rescatando canciones en la costa atlántica que hablaban sobre la violencia de la época bipartidista. No fue fácil, porque habían sido obligados a olvidar esas canciones, habían sido silenciados. Es necesario un gran proyecto de arte y cultura para la memoria, la necesidad de una política ciudadana y estatal que sea consciente que solo promoviendo una gran movilización de todos los lenguajes artísticos para contar lo que hemos vivido y todo lo que hemos callado. Y un trabajo entre artistas y víctimas, donde el dolor lo podamos transitar conjuntamente a la poesía, a la

resistencia y a la fuerza, para poder construir una sociedad nueva. Convertir el dolor en fuerza por medio de la poesía y el trabajo común. El daño cultural que tenemos solo se puede reparar por medio de nuevos lenguajes culturales y artísticos.

- Daniela Ortega, estudiante del Externado: ¿Realmente se puede hablar de reparación simbólica otorgada por el Estado, cuando esta misma se sustenta en unas premisas que el Estado no es capaz de garantizar? Es peligroso que el Estado imponga sus propias reparaciones y, además, el símbolo no nace aun cuando sea el Estado quien lo ordenó. No hay nada más fantasmagórico que un monumento en una plaza donde ocurrió una masacre, que no dice nada para a comunidad. ¿De verdad el Estado puede otorgar la reparación simbólica, o es preferible que ese símbolo nazca por medio de un proceso de cohesión social?

- Alejandro Burgos: el Estado no puede ordenar la creación de símbolos, porque estos nacen silvestres. Nosotros debemos reconocer que este conflicto muestra es un estado o diagnóstico real, muestra la fragmentación social, y que por ello es necesario elaborar mecanismos que generen comunidad. Esos mecanismos no están asegurados *a priori*.

- Yolanda Sierra: desde las teorías jurídicas de la reparación, debe reparar quien generó el daño, como es el Estado, en este caso. El Estado debe generar espacios donde se expongan hipótesis de construcción

simbólica. En Colombia acaba de ocurrir un caso paradigmático, donde en el 2010 se ordenó en un proceso de justicia y paz un monumento en el espacio público. La misma magistrada, hace unos meses, ordenó como parte de la reparación simbólica, la difusión de una obra de teatro de Tumaco, hecho por las víctimas y para las víctimas. En el primer ejemplo, el símbolo nació muerto, pero este segundo caso fue más allá, y se generó un espacio de construcción de hipótesis de símbolo. Entonces, el Estado no solo tiene el deber, sino que además es responsable, y no solo por medio de sentencias, sino desde todas sus entidades, como los Centros de Memoria, nacional y distrital.

- Jorge Rengifo: eventualmente existe la pertinencia de generar el símbolo que repara, pero a la hora de retratar a la víctima, ¿a quién estamos de verdad retratando? Nuestro conflicto es bastante antiguo, con procesos que anteceden incluso al Bogotazo. Entonces, ¿qué es lo que vamos a significar o simbolizar? ¿A las víctimas o el proceso del conflicto? ¿Cómo podemos garantizar que la simbología que repara a algunos, no sea victimizante para otros? ¿Cómo blindar esos símbolos para que no vuelvan a generar un conflicto similar?

- Kalia Ronderos, trabaja en el CNMH: quería hacer un comentario respecto a las medidas de reparación. Yo tuve la posibilidad de conocer el monumento en San Juan Nepomuceno a las víctimas de la masacre de las Brisas, dentro de la sentencia que también

incluye el desplazamiento de la comunidad de Mapuján. También tuve la oportunidad de hablar con la magistrada Uldi, quien estuvo en un conversatorio pasado. Entonces entendí que ahí existe una suerte de burocracia, porque los representantes de las víctimas o incluso de los victimarios, por lo general son los que sugieren las medidas. También toca considerar si las víctimas están organizadas o no, como las víctimas del Catatumbo, que ya estaban organizadas y ya generaban ciertos procesos o espacios. Los procesos de memoria no nacieron con la ley, sino que ya había muchos procesos que antecedían a la ley. Otro problema es cómo eso simbólico entra en un marco económico y productivo, es decir, cómo una obra de resistencia de las víctimas empieza a ser circulada, entonces ¿en qué me convierto? Lo último que quiero mencionar es pensar en la necesidad de una reparación transformadora, porque volver a ese estado anterior no es viable, ya que en ese estado anterior ya había violación a Derechos Humanos. Además, no es solo hablar de la victimización, sino también de los procesos de lucha y resistencia.

- Paolo Vignolo: hay un paso importante entre la primera y la segunda sentencia que mencionada Yolanda. Pero debemos ir más allá, porque no es la obra de teatro como objeto lo que necesita ser difundida, sino las prácticas que permitieron la creación de esa obra, que implica entrar en los orígenes del conflicto y en las relaciones de poder.

- María Clara: es importante poder contar la historia de la violencia, pero además poder contar quién soy realmente, cuáles saberes tradicionales poseo. Es una cuestión de dignificar a las víctimas.

- Guillermo Páramo: estas últimas preguntas e intervenciones muestran la complejidad del asunto y de nuestra situación. Me parece interesante esa pregunta sobre cómo es posible marcar una huella sobre lo que ocurrió, sin correr el riesgo de que esos hechos regresen. ¿Qué debe hacer el Estado? Es imposible prescindir del monumento, porque el arte abstracto, la manifestación colombiana, es tan importante como el arte que no es abstracto. Otro problema es que no hay consciencia histórica, por ello es importante educar al respecto. El Estado tiene muchas responsabilidades, pero el problema es que está manejado por políticos, y el problema de los políticos es precisamente que hacen política. Los políticos no conocen los saberes tradicionales, no conocen de la historia, ni de arte. Por ello no podemos dejar todo en manos del Estado, todos tenemos una tarea importante que no podemos delegar.

Todas estas preguntas son bastante complejas, el asunto no es sencillo. ¿Cómo no recordar Auschwitz? ¿Cómo evitar otro Auschwitz con los recuerdos de Auschwitz? Somos nosotros los que no podemos escapar a estas preguntas. Yo creo en la poesía como en la ciencia. Yo creo que quizá frente a este dilema terrible y frente a estas

inquietudes se necesita sensibilidad de poeta, esa sensibilidad que no es educada por las universidades ni por la academia, que incluso llegan a prohibir la sensibilidad. La idea de hoy es negar la sensibilidad. Tenemos que regresar a nuestros saberes ancestrales, consultar el saber indígena, el saber campesino. Cualquier habitante de este planeta tiene derecho a una cultura universal, a la cultura de la humanidad, tenemos ese derecho.

- Paolo Vignolo: Walter Benjamin narra la experiencia de los soldados que regresan de la Segunda Guerra Mundial, los sobrevivientes de las trincheras. El problema de ellos no era que no pudieran contar, sino que tenían un trauma que no lograba volverse palabra. Me parece fantástico la idea de la imagen y del museo, pero sigo preocupado respecto a los formalismos legales, es decir, si por decretos creamos museos, ¿cómo lograr que no sean cascarones vacíos? Creo más es laboratorios que en museos, donde se pueda elaborar ese sentir común que está desgarrado. Siempre está la trampa de que los museos se vuelvan un mecanismo burocrático nada más.

- Pilar Cruz, trabaja con niños y niñas víctimas del conflicto armado, licenciada en artes visuales: me preocupan mucho las políticas de reparación por medio del arte dirigidas a los niños y niñas, ya que hay una ausencia de muchas políticas dignas y procedimientos correctos. ¿Cómo se está dignificando a las víctimas con dignidad? Si claramente estamos en un país con mucha

desigualdad social, donde los recursos están mal distribuidos, ¿realmente se puede volver en un país sin políticas agrarias claras? Entonces, ¿cómo podemos contar, si ni siquiera podemos volver o comer?

- Hermana de Yolanda: quiero contar mi experiencia como colombiana viviendo 18 años en Viena. Me llama la atención lo que está pasando en este momento en países como Austria, Alemania, países del norte de Europa, donde está regresando la derecha de una forma impresionable, y donde de una manera invisible se están repitiendo procesos parecidos a los del Nacional socialismo, con el mismo lenguaje. Particularmente quiero hablar de dos símbolos importantes que he visto en Viena. En el centro de Viena hay una escultura que hace parte de ese proceso de no olvidar la historia. La escultura representa a un judío agachado cepillando el piso, y encima de la escultura hay unas espinas que lo atrapan al piso. Es una escultura impresionante, pero lo más impresionante es ver a la gente que se sienta sobre ella, prácticamente no hay un reconocimiento de lo que pasa con estos símbolos. Algunos sitios, como en los antiguos campos de concentración, donde ahora hay museos y lugares donde se hacen conversatorios, han sufrido frecuentemente ataques por grupos de neonazis. Pienso que estos objetos son importantes, pero deben estar acompañados de procesos educativos, que las personas entiendan qué son esos

símbolos, y por qué están ahí, cuál es su historia.

- Anónimo: me parece que les estamos dando mucha responsabilidad a los artistas, y realmente es una responsabilidad de todos. Si hablamos de una reparación simbólica, también debe haber una reparación material, y creo que hemos dejado de lado este tema porque una obra de arte o un museo repara emociones, pero no indemniza.

- Mariana Cardona, egresada de la Universidad Externado: yo soy de una región bastante afectada por la violencia, que es Arauca, donde tenemos múltiples monumentos, pero que carecen de legitimidad por parte de la comunidad. Dentro de este proceso debe ser importante que nos empoderemos como sociedad, porque no todo se lo podemos dejar al Estado. Debemos garantizar la participación de la sociedad dentro de los procesos de reparación simbólica. Mi intervención va dirigida respecto a los colombianos que tuvieron que abandonar el país por la violencia y no han regresado, ¿cómo garantizar su participación en estos procesos y cómo generar espacios para su debida reparación simbólica?

- Santiago Llanos: mi pregunta va dirigida a conocer su opinión sobre el CNMH y sus funciones. Y ¿por qué contar lo sucedido se vuelve más importante que comer o volver?

- Edwin Cubillos, funcionario del CNMH, dirección de museos: estos espacios me parecen muy importantes teniendo en cuenta

el escenario nacional actual y el deber que tiene el CNMH de construir un museo nacional de la memoria. Quiero compartir un poco mi experiencia desde el CNMH. El papel del Estado no debe ser otro sino el de permitir la liberación de los discursos, que ahora se encuentran presos por las memorias hegemónicas. Asistimos a una época cuando esas disputas sobre las metáforas simbólicas se basan en las maneras y formas en que está memoria se hace pública, y como esa memoria oficial no es democrática ni compartida. Esas hegemonías aplastan y silencian las voces de las víctimas, que han resistido mediante procesos de lucha. En esa tensión nos encontramos proponiendo un espacio en el cual el Estado asuma su responsabilidad histórica respecto a lo que ha acontecido dentro del conflicto armado. ¿Cómo poder democratizar la producción del símbolo? Hace poco leí una de las sentencias que considero más garantistas en términos de reparación colectiva, y es la sentencia de José Giraldo, quien hizo parte del comité cívico de la Unión Patriótica. A mi modo de ver, la reparación ordenada en la sentencia supera la visión de monumento, de algo estático, proponiendo varios ejes para la reparación. Propone la construcción de un documental sobre la historia de la Unión Patriótica; propone la creación de una exposición itinerante; la construcción de un mural de la memoria; la generación de un premio anual que es una beca para realizar investigaciones

en torno al conflicto armado, y la incorporación de un fondo documental en el archivo de derechos humanos orientado a la dignificación de la Unión Patriótica.

- María Clara: yo quisiera presentar un aporte un tanto positivo. Yo crecí en Europa, y sé que es fuerte para las generaciones venideras de quienes perdieron la guerra, vivir en esa nueva Europa, porque la vergüenza que sentían por sus antepasados inmediatos era muy grande. Y esto lo menciono, porque ambos lados deben expresar su historia.

- Paolo Vignolo: el CNMH está haciendo una labor extraordinaria porque están haciendo escuela, están formando a las personas. Vemos un museo que viene por decreto, pero que tiene la posibilidad de llenarse de sentido.

- Guillermo Páramo: pensaba en mi experiencia personal. Yo estudié en un curso muy diverso, algunos de ellos los mataron por narcotráfico o por sus ideales, otros están vivos, ocupando puestos en el gobierno, e incluso uno fue guerrillero.

Conversatorio n.º 2

Los derechos de las mujeres en el arte



Octubre 18 de 2016

Intervenciones

Patricia Zalamea Fajardo*

Quiero iniciar mi reflexión a partir de una serie de imágenes, para hablarles desde la imagen, desde el arte, entendiendo que las imágenes

* Historiadora del arte de John Cabot University. PhD en Historia del arte de State University Of New Jersey. Decana Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Los Andes.

que enseñaré, de diferentes periodos históricos, se entrelazan convirtiéndose en fuentes para la comprensión de ciertos periodos históricos. La obra se convierte en un testimonio, que crean un sentido en el desarrollo de su proceso artístico, donde la memoria se entreteje y se logra narrar una historia.

En punto de la exposición que nos convoca sobre Los Tejidos de Mampuján, surgen pues dos presupuestos iniciales:

- ¿Por qué hablar de las mujeres en el arte? Es necesario tener un enfoque de género para hablar de historia del arte, ya que es un interrogante válido hoy, como hace cuarenta años, cuando surgieron los movimientos feministas que reivindicaron los derechos de las mujeres en el arte, como sujetos activos (creadoras), como sujetos pasivos (musas). Además, si se ignora este planteamiento, desafortunadamente quedan por fuera las narrativas tradicionales femeninas de la historia del arte.

- Situar el bordado como medio artístico. Es más, el bordado más que el tejido en sí mismo, y pensar cómo se ha asociado a ciertas ideas de lo femenino, y cómo en el arte contemporáneo muchas artistas lo han retomado, apropiado y resignificado.

¿Qué pasa si no hablamos de mujeres en el arte?

La primera obra que quiero mencionar es de un colectivo de artistas que se hacen llamar

guerrilla girls, de quienes no se reconoce su identidad, y actúan subversivamente por medio de obras con gran contenido textual, haciendo referencia a cierta hegemonía histórica dentro del arte, donde las mujeres o han sido ignoradas, o como “objeto” o sujeto pasivo de la obra.



Figura 1. *Poster de 1989*. Créditos Guerrilla Girls.

Es una denuncia de la rectificación de las mujeres en el arte, pero no es solo llenar un vacío y hacer una historia alterna, más que preguntarse por el lugar de las mujeres en el arte, es problematizar esa posición de la mujer como sujeto pasivo de la historia del arte.

Por otro lado, les presento la siguiente obra (Figura 2) del pintor bogotano Pedro José Figueroa, descendiente de una familia de pintores que figuraron en el arte neogranadino del siglo XVII, que es una representación de Bolívar como “padre de la patria”, al lado de una mujer que puede ser entendida como la representación y personificación de un concepto abstracto como puede ser “la patria”. Uno podría entonces detenerse a

preguntar cuál es realmente el rol que cumple este cuerpo femenino en la historia de la independencia, donde sobresale la figura masculina del hombre héroe “padre de la patria”.

También es una invitación para reflexionar sobre las prácticas de la producción artística, así como los imaginarios que han determinado formas y estructuras fundamentales de la historia del arte y del imaginario en general. Para esto, quiero introducir por ejemplo la obra de la artista norteamericana Barbara Kruger, cuya obra está compuesta por texto e imagen. En esta obra (Figura 3) subyace la pregunta sobre quién está detrás de la creación, del hombre creado a “imagen y semejanza de Dios” y cuál sería el papel de la mujer dentro de toda esta estructura. También es una crítica a la sociedad de consumo y la identidad femenina y masculina.

Entonces es el cuerpo femenino el que ha sido un tema central en el arte occidental, y en este sentido es irónico que muchas mujeres artistas, antes del siglo xx, hayan sido prácticamente desconocidas.

Hablar de mujeres en el arte es problematizar la forma como se han representado las mujeres en términos de sus funciones sociales y biológicas como hijas, esposas, madres. Dentro del imaginario occidental se ha percibido la mujer dentro de grandes arquetipos: diosas, prostitutas, santas, brujas.



Figura 2. *Simón Bolívar libertador y padre de la patria*. 1819.



Figura 3. *You invest...* Barbara Kruger, MoMA (NY). 1982.

Hay un debate en la historia del arte, no solo en torno a estas limitaciones en la representación y al lugar que ha ocupado la mujer como artista, sino también sobre la idea de que existen características inherentes a ciertas obras o estilos que se asocian a lo femenino, como el Rococó, estilo del siglo XVIII, el retrato, el bodegón. En la representación se ha ocupado el cuerpo femenino de forma repetitiva, y entonces encontramos la mujer como musa, como modelo, amante del artista hombre, que es precisamente lo que subyace al mito de Pigmalión (Figura 4). Asimismo, tenemos la obra de Alejandro Obregón, *La Violencia*, donde se logra una imagen sintética del cuerpo femenino que se funde con el paisaje; un cuerpo femenino además de una mujer embarazada que yace muerta dentro de este claro-oscuro que le otorga todo un dramatismo (Figura 5). Y finalmente también se ha representado la mujer dentro de espacios domésticos, en medio de actividades manuales, que solían desconectarse de las actividades intelectuales, dentro de una idea decimonónica de lo que debía ser “el espacio femenino” (Figura 6).



Figura 4. *Pigmalión y Galatea*, Jean-Léon Gérôme. MoMA (NY), 1890.



Figura 5. *La Violencia*, Alejandro Obregón. Banco de la República, 1962.



Figura 6. *La Encajera*, Johannes Vermeer. Museo del Louvre, 1699.

Sin embargo, desde la aparición de la historia social del arte, que es el estudio contextual de la obra, a partir de los años 60, el arte se empieza a entender como una construcción cultural que se define a partir de relaciones de poder en contextos específicos, y de ahí que se empiece a hablar de enfoque de género.

Si bien la pregunta de “el lugar de las mujeres en el arte”, en la construcción de una nueva historia del arte, dentro de la segunda mitad del siglo xx, pasa a ser un problema de método, donde las obras relacionadas con mujeres pasan a ser estudiadas dentro de un contexto particular.

El bordado como medio artístico

Los Tejidos de Mampuján se piensan como tal desde un sentido amplio; sin embargo, vale la pena precisar, ya que una cosa es el tejido como un todo, y otra es el acto de bordar sobre una tela de fondo. Si lo pensamos en un contexto histórico, el bordado presenta la posibilidad de mayor libertad y espontaneidad, e incluso bajos costos en su fabricación, aspecto que si bien no fue así al principio porque por ejemplo los primeros bordados de los que tenemos noticia son del siglo VI a.C., y fueron hechos de hilos sumamente preciosos sobre fondos de seda, pero hoy muchos artistas contemporáneos tienen cierta libertad en la escogencia de materiales nuevos. Por otro lado, los tapices necesitan de infraestructura, costos altos y dentro de la historia eran producidos por encargo, resultaban bastantes costosos y se catalogaban dentro de las mal llamadas “artes decorativas”.

En ese sentido, tenemos un segundo punto aquí, y es esa relación entre “textil” y “texto”, a partir de su raíz etimológica común *texere*, que es “tejer, trenzar, entrelazar”, que luego se va transformando en el poder narrativo de los textiles. Sin embargo, por esa idea de relacionar al textil dentro de las “artes decorativas”, fue la pintura la que resultó siendo con el tiempo la elegida para narrar las grandes historias.

El bordado tiene una larga tradición histórica, que pese a ser hecho tanto por

hombres como por mujeres, se ha asociado más a esta última.

Quiero, entonces, mencionar algunos ejemplos célebres, empezando por el mal llamado *Tapiz de Bayeux* (Figura 7), ya que es un bordado del periodo románico, que tiene aproximadamente 70 m de largo. Contrasta porque sobrevive en buenas condiciones, pero está hecho con materiales no costosos, como lana sobre lino, y es considerado un testimonio histórico que narra la conquista Normanda de Inglaterra en el siglo XI, y la cultura material de la vida cotidiana, como la vestimenta de la época. Este bordado es de autor desconocido, pero algunos se lo atribuyen a un taller de mujeres en Inglaterra de aquel tiempo, y por ello quise traerlo, por la idea del textil como texto, la imagen narrada construida en colectivo, a partir, claro, de una historia de mano de los vencedores: los normandos.



Figura 7. *Tapiz de Bayeux*, Museo del Tapiz de Bayeux, Centro Guillermo el Conquistador, Bayeux (Francia), 1066-1082.

Dando un salto histórico, ya en el siglo xx hay todo un movimiento en las vanguardias artísticas que pretende rescatar la actividad manual como respuesta a la industrialización. En este caso, *El Taller Omega* se encargaría de romper la idea que divorciaba el arte de la vida, al presentarse como un lugar de venta de inmobiliarios (Figura 8), textiles, y demás obras manuales, donde además se invertían los roles que tradicionalmente se habían asignado a las artes manuales. Asimismo, esta idea sería retomada como forma artística por los movimientos feministas de los años 70, y para ello traigo la obra de la artista norteamericana Judy Chicago, llamada *The Dinner Party* (Figura 9), donde incluye materiales textiles, porcelanas, cerámicas, y demás elementos asociados con la actividad femenina, para reivindicarlas en lo que sería una versión de la “última cena”, pero con protagonistas femeninas importantes para la historia, desde escritoras, artistas, políticas, etc. El textil entonces juega un papel importante en la narración.



Figura 8. *Diseño de cama*, Talleres Omega, 1913-1919.



Figura 9. *The Dinner Party*, Judy Chicago, 1979. Center for Feminist Art, Collection of the Brooklyn Museum.

Continuando por esta línea, quería traer a colación a otra artista norteamericana, Faith Ringgold, quien explora toda la tradición del *quilt* de usanza afroamericana, donde se va a dedicar a hacer historias, particularmente de su infancia, por medio de colchas de retazos y serigrafía (Figura 10). Se rescata entonces el tema de la bibliografía, la experiencia particular y la vida cotidiana, pero también hará una reflexión sobre la historia del arte, sobre quiénes han sido los héroes y los espectadores (Figura 11) de la misma. Y así tenemos una obra de la artista donde se representan unas tejedoras que hacen un tejido “a la Van Gogh”, pero donde ellas son las protagonistas (Figura 12) y se apropian de la imagen misma.

Asimismo, la artista francesa Louise Bourgeois reincorpora el uso del textil de

diversas maneras, transformando y adaptando tapices, retazos, y permite una reflexión en términos generales (Figura 13).

Regresando unos años atrás, tenemos a Violeta Parra, artista chilena que durante los años 60, usaría el bordado para narrar aspectos de la iconografía cristiana, conquistas y guerras, desde una perspectiva popular (Figura 14).



Figura 10. *Tar Beach 2*, Faith Ringgold. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1990.



Figura 11. *Dancing at the Louvre*, Faith Ringgold. Private Collection, 1991.



Figura 12. *The Sunflower Quilting Bee at Arles*, Faith Ringgold. Private Collection, 1991.



Figura 13. *The Woven Child* (detail), Louise Bourgeois, 2002. Fotografía: Christopher Burke.



Figura 14. *Los Conquistadores*, Violeta Parra. Fundación Violeta Parra, 1964.

Finalmente, quería cerrar con la obra de Doris Salcedo que se instaló en la Plaza de Bolívar de Bogotá, que cerraba con la costura de unas telas con otras, mediante una acción colectiva (Figura 15). Todas estas obras, hasta aquí, de alguna manera tienen algo en común, y es el acto de coser y todo lo que él implica, desde la narración de la historia, pasando por el proceso que prevalece sobre la obra terminada.



Figura 15. *Sumando Ausencias*, Doris Salcedo, 2016. Fotografía: Secretaría de Cultura de Bogotá.

José Miguel Oliveros Coral*

Datos básicos estadísticos de la especialidad de Justicia y Paz

La importancia de gestar este tipo de lazo entre el arte y el derecho, que se podría decir que se venían gestando ya desde los años 60 en Estados Unidos, cuando surgen diferentes movimientos de crítica al Estado, y surgen entonces los primeros lazos de música y derecho, cine y derecho, y además, en Colombia, sin embargo, este diálogo dentro de nuestro ordenamiento, no es claro aún. También es interesante, en todo caso, que precisamente se empieza a crear este diálogo aquí en Colombia a partir de la situación coyuntural de conflicto armado.

* Abogado, candidato a Magíster. Profesional Especializado de la Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá.

Existe, pues, una normativa de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005), a propósito de los diálogos de paz entre el gobierno colombiano y los grupos paramilitares. Como consecuencia de esto nace todo un aparato institucional complejo, para empezar a dar un desarrollo a esta ley.

Entonces, empezamos con las cifras. A hoy tenemos 198 condenados, que en Justicia y Paz reciben el nombre de postulados, ya que para ser acreedores de una serie de beneficios, entre ellos la alternatividad penal, tendrían que ser postulados por un acto administrativo que expide el gobierno nacional.

Dentro de estos 198 postulados, 90 son comandantes de frentes o bloques condenados, 108 patrulleros y 13 son miembros representantes o máximos comandantes, quienes fueron los que acudieron en las mesas de concertación con el gobierno para la época de la desmovilización.

Asimismo, en la actualidad tenemos 45 decisiones, donde 33 fallos se expidieron en Bogotá, 8 en Medellín y 4 en Barranquilla. En esas decisiones ya han sido abordados el 80% de todo lo que fue la estructura paramilitar, que estaba dividida en frentes y bloques, y se han estudiado aproximadamente 5.801 hechos, donde por ejemplo de los bloques reconocidos, el Bloque Norte fue responsable de 2.433 y el Bloque Héroes de Tolová, Metro Cacique Nutivara y Héroes de Granada se le atribuyeron 46, teniendo así un máximo y un mínimo. En este mismo orden de ideas,

hay 35.220 víctimas reconocidas, y se han abordado 568 municipios, en más de 20 departamentos.

En relación con el tema del esclarecimiento de la verdad, uno de los pilares de Justicia y Paz, tenemos que el 23,39% ha sido gracias al ente investigador; 12,20% de la mano de la intervención de diferentes ONG; 9,15% por el Estado; 8,13% por las Fuerzas Militares de Colombia; 3,5% de ex integrantes de las FARC; y 3,5% de otras fuentes.

Por otro lado, pese a las críticas del sistema de Justicia y Paz, hasta el momento el tribunal está dentro de los estándares internacionales, en relación con otros tribunales transicionales, tal como se establece en la tabla a continuación.

Tabla 1. Número de condenas y sentencias proferidas por tribunales de justicia transicional en el mundo

Tribunales de Justicia Transicional	Número de condenados	Número de sentencias proferidas
Sala de Justicia y Paz de los Tribunales Superiores de los Distritos Judiciales de Bogotá, Medellín y Barranquilla (Colombia).	198	45
Tribunal Penal Internacionales para la Antigua Yugoslavia.	87	51
Tribunal Penal Internacionales para Ruanda.	73	56

Tribunales de Justicia Transicional	Número de condenados	Número de sentencias proferidas
Tribunal Penal Internacionales para Sierra Leona.	19	9
Tribunal Penal Internacionales para Timor Oriental.	14	11

Fuente: *Razón Pública*.

Finalmente, algunos de los aspectos por mejorar, tendrían que ver con el reconocimiento de las afectaciones a la población LGBTI en las sentencias, y tal vez el fortalecimiento en la difusión de los fallos y sus alcances en términos de verdad, justicia y reparación. Sin embargo, este proceso claramente es un referente en la implementación de los nuevos acuerdos de paz entre el gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC.

Ahora, hay un aspecto que no he mencionado dentro de las cualidades de Justicia y Paz, y es cómo ha sido un escenario de donde, a partir de los exhortos, han empezado a surtir medidas de Reparación Simbólica de la mano de las prácticas artísticas.

Puntualmente, la Ley 975 hablaba de ejes de reparación, dirigidos no solo a indemnizar material y patrimonialmente a las víctimas, sino también haciendo hincapié en las medidas simbólicas, de satisfacción y medidas de no repetición, desarrolladas posteriormente por la Ley 1448 de 2011, que se atrevió a

definir cada campo de la reparación integral. Entonces, de todo este amplio espectro, valga la pena resaltar el papel de la reparación simbólica.

Al momento de redactar una sentencia, en punto de este tipo específico de reparación, desde el equipo jurídico encargado de proyectar los fallos, siempre ha sido complejo por las particularidades de cada región y cada caso. Al principio se acudía indómitamente al monumento en el espacio público y manifestaciones de perdón público. Sin embargo, empezamos a darnos cuenta de que era imposible satisfacer este componente simbólico si solo nos quedábamos con lo que ya se había venido trabajando dentro de la convención judicial.

Entonces empezamos a ser unos convencidos de la importancia de involucrar a diversos actores, entre ellos a las víctimas como eje central, el Estado y a los artistas. En este sentido, al principio no era fácil obtener de las víctimas sus historias y relatos, ya que muchas de ellas era la primera vez que se sentían escuchadas por el Estado a través de los magistrados de Justicia y Paz; así, fue gracias al apoyo de la Defensoría del Pueblo y del Centro Nacional de Memoria Histórica, que las víctimas empezaron a compartir con nosotros sus historias y traumas.

Las víctimas, pues, en la mayoría de los casos llegaban a las audiencias preguntando por sus seres queridos desaparecidos y buscando una razón sobre por qué se había

realizado tal afrenta con ellas. En otras palabras, querían reivindicar su derecho a la verdad.

En estas audiencias también llegaban víctimas que tenían alguna vocación artística y decidían que durante la audiencia querían contar o reclamar por lo sucedido por medio de cánticos, coplas o rimas, según la tradición o enfoque cultural de la región. Este tipo de manifestaciones empezaron a aflorar casi que desde el primer caso, ya que en Mampuján y Las Brisas, Rafael Posso, uno de los sobrevivientes empezó a cantar.

Así, en estas audiencias, que reciben el nombre de “incidente de reparación”, las víctimas empezaron a expresar qué era lo que ocurría en su interior. Tal ocurrió igualmente en enero de 2014, durante un incidente de reparación en Tumaco (Nariño): las víctimas abrieron la audiencia con una obra de teatro. Entonces empezamos a preguntarnos: ¿qué hacemos con esta obra de teatro? ¿Qué hacemos con estas manifestaciones culturales y artísticas de las comunidades? Esa obra quedó grabada y pasaría a un expediente, pero no queríamos dejarla solo ahí.

Entonces, y gracias a las ideas y planteamientos de la academia, decidimos hacer una exhortación donde se tuviese en cuenta esa manifestación artística y cultural, y fuese patrocinada por el Estado para lograr su difusión e itinerancia.

Ahora, ¿qué hemos encontrado respecto al papel de la mujer dentro del conflicto que

intenta palear Justicia y Paz? Considero que fue la mujer quien debió soportar en mayor medida los tormentos de la guerra, de forma indirecta y de forma directa. De forma indirecta, al perder a sus esposos, hijos, hermanos, ya que, según las estadísticas, está demostrado que hay más hombres asesinados, que mujeres. En este sentido, las mujeres empezaron a asumir múltiples roles. Desde un punto de vista directo, pues encontramos bastantes hechos atentatorios contra la mujer, especialmente los que tienen relación con la violencia sexual y de género. Recuerdo tal vez un caso bastante cruento, en el que dos menores de edad fueron embriagadas, repetidamente accedidas sexualmente por una tropa del Bloque Vencedores de Arauca, para posteriormente ser golpeadas hasta la muerte por otro grupo de mujeres paramilitares. En esta sentencia se encontrará un estudio sobre lo que significa la violencia basada en género en medio de conflicto armado, con base en una normatividad nacional e internacional, y buscando siempre el restablecimiento de la dignidad de las víctimas, que ya se empieza a reconstruir en el curso de las diligencias del proceso.

Y, finalmente, quiero cerrar comentando dos casos. El primero tuvo lugar dentro del proceso contra el Bloque Libertadores del Sur (Nariño), por la muerte de la líder Yolanda Cerón Delgado; se estableció como medida

colectiva, por la importancia de esta mujer dentro de su comunidad. Y el segundo caso se resolvió en una sentencia de 2014 contra el Bloque Norte, donde la violencia de género estuvo muy marcada ya que en una comunidad del Magdalena Medio, donde un jefe paramilitar realizaba un severo control de natalidad en la zona. Esta mujer paramilitar, además, ordena que se esterilicen aproximadamente 12 mujeres.

Son, pues, múltiples las medidas y los casos que de una u otra forma la sociedad tiene mucho que ver, ya que no solo el Estado debe ser el convocado. Y es importante, en todos los escenarios, contar con la participación constante y dinámica de las víctimas. Igualmente, la sala de Justicia y Paz tiene las puertas abiertas a la interdisciplinariedad.

Preguntas del auditorio

- Intervención 1. María León (actriz): tuve la oportunidad de estar en el acto conmemorativo de solicitud de perdón por parte de los comisionados de las FARC, por la masacre de La Chinita, en San José de Apartado, y como ofensores y víctimas podían abrazarse en reconciliación.

- José Miguel Oliveros: me hace recordar un acto de perdón en el caso de Freddy Rendón Herrera, alias “el alemán”, quien

operaba en todo el Urabá antioqueño. En este acto, una víctima que había pasado por diversos vejámenes decidió que lo único que quería era abrazar a su ofensor y concederle su perdón. Son actos que humanizan al contrario.

Entonces, por ejemplo, en el caso de todas las prácticas y dinámicas que se han roto o perdido por causa de la guerra en el Magdalena Medio, donde las personas ya no se relacionan con el río, cómo reconstruir estos lazos de forma simbólica.

- Intervención 2. Ana María (literata): desde *La Ilíada*, uno de los momentos más memorables es la reconciliación de Aquiles y Príamo, y este último le entrega el cuerpo de su hijo. En Colombia, muchas historias dolorosas se quedan en el olvido, no son narradas, y por ello la reparación simbólica no solo debe tener en cuenta a las víctimas, sino para con la sociedad en general. El grueso de la sociedad debe además reconocer la humanidad del ofensor, ya que no hay otra manera como sociedad construir la resocialización.

- Yolanda Sierra: quiero recoger esta inquietud, para preguntarle a Patricia: ¿cómo entonces representamos por medio del arte a esos más de 30.000 excombatientes de Justicia y Paz, o por ejemplo, los próximos excombatientes de las FARC? ¿Cuál es el espacio de los victimarios en el arte?

- Patricia Zalamea: yo diría que no hay una sola forma, ya que el arte es una herramienta y punto de encuentro. Sin embargo, sí es importante centrarnos sobre la cuestión del origen de la iniciativa, de ahí que sea importante una política pública que les imprima visibilidad y continuidad a los procesos, que además nazcan desde la necesidad de lo específico o del caso en concreto, para no redundar en monumentos en el espacio público. Evitar así aislamientos o acontecimientos aislados.

- José Miguel Oliveros: para nosotros, siempre ha sido importante el relato de las víctimas, que nos ayudan a identificar las necesidades, sobre todo cuando no hay pretensiones específicas.

Por otro lado, también pienso que sí, es importante trasladar el discurso jurídico a otras áreas, como las humanidades o las artes, para contar la historia de otra forma.

- Yolanda Sierra: hay un tema que dentro de la línea de investigación hemos denominado *la emancipación estética del Estado*, y es precisamente traducir meses de grabación de audiencias, o miles de hojas de expedientes jurídicos, en una obra por medio de la estética, ya que el conocimiento jurídico es muy técnico, y difícil de digerir.

Y hay dos garantías relacionadas con este tema; la garantía de satisfacción y la garantía de no repetición, y por medio de la emancipación estética se pueden materializar estos dos derechos.

- Intervención 3. Camila Vega (estudiante de derecho): tengo dos preguntas para los panelistas. Por un lado, ¿cómo en la obra de Doris Salcedo se reivindican derechos de género? ¿Cómo son las medidas de reparación con enfoque de género? ¿Han considerado que las medidas simbólicas realmente den garantía de no repetición?

- Patricia Zalamea: no, al traer a colación la obra de Doris Salcedo no era por el tema de la reivindicación del género, sino con el acto mismo de coser y lo que eso implica, y como eso involucra la colectividad.

- José Miguel Oliveros: respecto a las medidas con enfoque de género, recomiendo la jurisprudencia sobre el Bloque Vencedores de Arauca, donde se analiza la violencia del conflicto armado a partir de un estudio de género. Se encontró que en las zonas donde operaba esta estructura paramilitar se presentaban hechos de violencia contra la mujer, por el solo hecho de tal, de ahí que se pensó en medidas particulares para este caso concreto. Ahora, respecto el nivel de impacto de estas u otras medidas ordenadas, es difícil saber si efectivamente contribuyen con la no repetición.

- Intervención 4. Yomara Vargas (Coordinadora de la Biblioteca de Estudios Constitucionales del Externado): creo que el reto está en involucrar todas las manifestaciones artísticas en los ámbitos jurídicos, para traducir la información de este

último tipo, en un lenguaje para todos los ciudadanos.

- Intervención 5. María Silvieth (Atriz y directora española): soy la directora de una compañía de teatro que involucra temas o procesos de paz, especialmente relacionados con el conflicto con la organización terrorista ETA, en un ejercicio de memoria, reparación y no repetición, lo cual nos ha generado incluso críticas desde el gobierno. Me sorprende que desde Colombia, entonces, la justicia y las instituciones estén tan abiertos a la recepción de los artistas en la construcción de paz.

Por otro lado, desde nuestra compañía, en relación con la garantía de no repetición, lo que hemos hecho es primeramente procesos de investigación y documentación, donde vamos hasta las víctimas y victimarios, y a partir de esto realizamos la dramaturgia o puesta en escena, abriendo un espacio de teatro, pero meramente documental. Somos rigurosos en la parte creativa, pero siendo muy fieles a la realidad, trabajando la ficción con mucho cuidado.

Hemos descubierto, por ejemplo, la humanidad de los victimarios, quienes por cualquier circunstancia llegaron a esa cualidad, pero que finalmente es importante hacer este ejercicio, porque estamos llamados a convivir. El acierto ha sido humanizar tanto a las víctimas como a los victimarios.

El arte, especialmente desde el teatro, tiene la capacidad de mostrar algo que ha ocurrido, generando memoria, deslegitimando

el uso de la violencia, y garantizando de alguna manera la no repetición. Está en la sociedad la obligación de trabajar por esta garantía.

- Intervención 6. Ana María Cifuentes (historiadora del arte y curadora): ¿Cómo se valora esta nueva ola de producción simbólica al interior de la justicia? ¿Cómo esta producción, que está muy cerca del arte terapia, y que rompen con la tradición del arte contemporáneo y se suma a la colectividad y a la estética popular, se relaciona y concilia desde la figura egocéntrica del artista?

- Intervención 7. Erika Alvarado (historiadora y politóloga): ¿Dónde queda la funcionalidad de la memoria? Porque la labor de las instituciones se centra, por ejemplo, en la taxonomía del dolor, cuando la lucha también se puede leer desde la resistencia y la dignificación de la vida de las víctimas.

Por otro lado, si bien el arte es muy potente para visibilizar y para tramitar los dolores, pero cómo vincular al artista con la comunidad en términos co-creativos, y no desde una posición impuesta de este.

- Intervención 8. Marcela Pardo (trabajadora en el CINEP): hay una necesidad de “espectacularizar” un proceso de memoria o reparación simbólica, restándole la parte política que tiene cualquier proceso de resistencia artística de las comunidades. Entonces, ¿dónde queda la resistencia política de las víctimas que es simbólica, pero no necesariamente artística?

- Intervención 9. Andrea Noriega (estudiante de filosofía): ¿Qué papel juega la tecnología en la visibilización de los procesos de memoria? No pensando desde la reparación como tal, sino en materia de difusión y visibilización.

- Patricia Zalamea: creo que puedo agrupar las preguntas desde los límites de lo artístico como tema común. En la práctica tenemos una división desde lo que se ha teorizado y lo que se materializa efectivamente. Pese a que la teoría del arte contemporáneo tiende a pensar en términos de proceso y colectividad, nos preguntamos si lo que tenemos aquí es en realidad arte terapia y arte popular. Por lo anterior, quise mostrar en mi presentación cómo estos aspectos no son ajenos entre sí, ni son problemáticos; por el contrario, creo que se entrelazan.

Asimismo, no veo que la manifestación artística deje de ser política en sí, todo lo contrario, siento que están involucrados, y que muchas manifestaciones que no se consideran artísticas, desde una lectura del patrimonio cultural, podemos darle una lectura amplia, y no desconocer los componentes políticos y estéticos de cualquier manifestación.

- José Miguel Oliveros: me causa curiosidad la propuesta de vincular la tecnología con los procesos artísticos y judiciales en materia de reparación simbólica. Desde mi punto de vista, creo que no solo es funcional, sino una apuesta creativa y necesaria.

- Yolanda Sierra: este conversatorio surgió a partir de una pregunta jurídica, en relación con el arte y el derecho, desde una lectura de la garantía de satisfacción y no repetición. Para nosotros, las producciones culturales de las víctimas tienen una función en sí misma política, son actos políticos de resistencia. No necesariamente son obras de arte, pueden ser incluso obras feas, pero como proceso político y de resistencia tienen mucho valor. Otra cosa es la participación de los artistas y sus producciones, que ya están relacionadas directamente con la garantía de no repetición. Y esta distinción en derecho es fundamental, y por ello, si se confunden estos procesos, se confunden los objetivos de la garantía de satisfacción, con la garantía de no repetición, y por consiguiente el juez termina ordenando medidas ineficaces e ineficientes.

Entonces, no olvidar que la pregunta de este conversatorio es ¿Qué hace entonces el Estado, en materia judicial, para ordenar una reparación simbólica? ¿Seguir el precedente jurisprudencial en la materia, que ordena solo monumentos en el espacio público? ¿O pensar mejor en una emancipación estética y disciplinar del Estado por medio del arte y sus diversas manifestaciones?

Conversatorio n.º 3

Lo femenino y lo masculino: arte, cultura y conflictos armados



Noviembre 22 de 2016

Intervenciones

Luz Piedad Caicedo*

- * Subdirectora Corporación Humanas. Antropóloga con estudios de maestría en historia y especialización en ciencias políticas. Fundadora de la Corporación Humanas Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género, donde trabaja desde sus inicios como coordinadora de investigación.

Para comenzar esta discusión sobre lo masculino y lo femenino, y sobre cómo llegan estas mujeres tejedoras a la posición de ya no ser víctimas, no solo por su reparación estatal, sino por el rol protagónico en su entorno como líderes y emprendedoras, haciendo una resignificación de los hechos de violencia que en su momento padecieron, podríamos empezar a conceptualizar estos términos, para pensar si existen efectivamente unos roles femeninos, un arte femenino o si los tejidos de Mampuján, por ejemplo, hubiesen podido tener por autores a un grupo de hombres.

Lo masculino no es patrimonio de los hombres, y lo femenino no lo es de las mujeres. Es una construcción cultural fundamentada en una organización social que tempranamente empieza a alindar a los hombres y a las mujeres en esferas típicas. Es decir, a las mujeres nos ubican en la esfera doméstica, y los hombres se ubican en la esfera pública, lo que permite configurar o hablar de formas de relación que se interioriza en los sujetos, y que se vuelven casi verdades absolutas. Esta simplificación gruesa, por ejemplo, contempla a las mujeres como mamás, paridoras de hijos y cuidadoras; y a los hombres, como sujetos pensantes y racionales que pertenecen a la esfera pública.

Evidentemente, somos mucho más que esa mera simplificación, ya que somos seres complejos, más allá que cuidadoras o proveedores. Hay momentos en la vida en que echamos mano de esos estereotipos

porque estamos construyéndonos, y de forma crítica la sociedad nos dice o exige una definición o encasillamiento en uno de esos dos compartimentos, dentro de la normalidad, porque en todo caso tenemos sujetos extraordinarios que no se corresponden con esta dualidad.

Estos estereotipos tienen cargas muy fuertes, y es precisamente en entornos armados que se manifiestan con voracidad.

Manuel Roberto Escobar*

¿Qué significa ser hombres y mujeres en la guerra, en el conflicto armado? No solo somos humanos, sino que somos narrados en masculinidades y feminidades culturalmente construidas, en sociedades patriarcales, y que se exacerbaban en la guerra o durante el conflicto armado.

Entonces, por ejemplo ¿qué fue lo que les pasó a las mujeres colombianas durante el conflicto armado? ¿Qué les pasó en sus cuerpos o a sus personalidades encargadas? Esto ha llevado a indagar, por ejemplo, en términos de sexualidad.

* Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en educación comunitaria de la Universidad Pedagógica. PhD en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Docente investigador de la Universidad Central.

Cuando pensamos en el conflicto armado, son muchos los temas que se contemplan, uno de ellos tiene relación directa con las mujeres y su sexualidad, porque, como mencionaba, durante la violencia armada se exacerbaban estas prácticas guerrilleras de los hombres, presentes aún en tiempos de paz.

La guerra no solo afectó territorios, memorias colectivas, el orden sociopolítico, sino que también afecta las subjetividades, las narrativas de ser hombres o mujeres, y en particularidad vulnera a las mujeres. Pero, además, ¿qué pasa con los hombres? ¿Bajo qué lógicas de masculinidad se ha logrado mantener una guerra por más de cincuenta años? Porque si bien hay unos móviles sociopolíticos y económicos, también hay unas prácticas culturales de fondo.

Un elemento que se ha explorado es precisamente lo que se conoce como “masculinidades hegemónicas”, “masculinidades dominantes” o “masculinidades guerrilleras”, y es pensar cómo la participación de los hombres en los grupos armados genera unas lógicas de ser y de narrarse, totalmente castrenses, que nos hacen a los hombres unas subjetividades militarizadas, mostrando la masculinidad como una forma de encarnar la guerra.

La preocupación más fuerte es, pues, cómo estas lógicas de pensamiento guerrilleras no se quedan solo en los grupos

armados, sino que pasan a formar parte del resto de la sociedad. Esto explica finalmente la permanencia del conflicto armado, tanto en los escenarios rurales como urbanos, y el ensañamiento con lo femenino. Los grupos armados normalizan el control de las identidades masculinas y femeninas, extendiendo esta forma de ser por toda la cultura cotidiana del país, donde no solo es grave la presencia de estos, y su difusión de la cultura del miedo, sino cómo empiezan a dictaminar sobre los cuerpos y los modos de ser hombres y ser mujeres. Por ejemplo, su criterio de virilidad es pelo corto en los hombres, y la reducción de la mujer al espacio privado, fue algo constante en el país en la época más álgida del conflicto.

Esta guerra se metió, pues, con la existencia y con los modos estéticos de ser hombres y mujeres; con los modos narrativos de ser masculinos y femeninos. Entonces, si vamos a reconstruir el tejido social, es importante hablar de las intimidades en donde se coló la guerra.

* Abogada de la Universidad Externado de Colombia (2002). Máster en Teoría y análisis del derecho (EHESS/ENS/Paris X) y D.S.U. en Derecho Civil de la Universidad de París II Panthéon-Assas. Doctora en Derecho *summa cum laude* de la Universidad de París Ouest – Nanterre La Défense y de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS). Docente Investigadora de la Universidad Externado de Colombia.

Carolina Vergel Tovar*

Son las guerras un escenario donde se ha cuestionado o vinculado lo masculino y lo femenino, y donde prevalece el deseo de organizar el mundo de una forma binaria, pero a su vez, se han subvertido los roles inicialmente asignados o concebidos. Porque así como vemos las exacerbaciones sobre lo que se considera viril o lo que se considera femenino, al mismo tiempo las guerras desdibujan estos estancos o universos binarios, y hay una extrapolación de uno al otro, donde por ejemplo los hombres sienten miedo, pánico, o son violentados sexualmente; o las mujeres que asumen el brazo armado de un bando en la guerra.

Por otro lado, otro aspecto que es importante discutir, reduciendo arbitrariamente la historia de la humanidad desde las dos guerras mundiales, es la presencia de lo masculino como lo público y heroico, en contraste con narraciones posteriores que trasladan la feminidad desde lo privado, a una esfera pública, problematizando esa forma de contar la historia, donde la presencia de la mujer escapa de lo doméstico, a su participación en la guerra.

Construir estas narrativas más complejas permite entender la historia de las guerras de una forma muy distinta. Y son precisamente historiadoras las que se abren paso, dentro de un campo en principio ocupado solo por hombres, defendiendo la científicidad de sus

argumentos, aunque en principio las fuentes primigenias son los diarios, testimonios y relatos de las mujeres excombatientes que rompieron todos los esquemas de la época. Entonces, vemos aquí la importancia y el papel de la literatura en la construcción de esta historia deconstruida.

Yolanda Sierra (moderadora)

Quisiera empezar el debate y la discusión planteando los siguientes interrogantes:

¿Por qué se persiste históricamente en esta división binaria? ¿Qué alimenta esta simplificación? ¿Qué se podría hacer para superar esta simplificación? ¿Cuál es el papel del arte en este escenario?

Luz Piedad Caicedo

En el Estado moderno, la simplificación es una herramienta de control. Para que un Estado pueda, por ejemplo, cobrar impuestos, debe saber cuántas personas ahí, y para ello debe crear fronteras, que permitan la clasificación y contabilización.

Desconozco cómo históricamente el pensamiento binario se instala en occidente, pero su decantación se da con el Estado moderno. Pero la realidad no es binaria, no tiene hombres y mujeres tal como se están clasificando actualmente. El 1% de la población nace con genitales ambiguos, por razones biológicas, y esta situación en

la época moderna, comenzó a resolverse transformando sus genitales en una de las dos formas conocidas y aceptadas: pene o vagina.

Y esta circunstancia está avalada por la ciencia, donde se defiende la idea de que la identidad se construye, y por ello basta con condicionar al bebé a una de las dos formas de género acogidas.

Sin embargo, la práctica ha demostrado lo contrario. Muchos de los individuos sometidos a la cirugía de sus genitales, y condicionados como hombres o mujeres, una vez entran en la adolescencia empiezan a identificarse con el género que se les asignó quirúrgicamente.

Hay pocos países en el mundo que permiten que las personas puedan identificarse como intersexuales, que es esta suerte de tercer género. En español no tenemos nombres, por ejemplo, que tengan cierta neutralidad, y puedan ser tanto hombres como para mujeres. Todavía incluso hay unas estéticas muy femeninas y masculinas.

¿Cómo deconstruir ese binarismo, entonces? Pues es un proceso de entendernos como seres mucho más complejos. En México están los muxes, por ejemplo, un hombre que a temprana edad se siente femenino, y se empieza a vestir como mujer, y adopta los comportamientos femeninos. Estos jóvenes que quieren ser mujeres intensifican lo femenino, pero cuya vida sexual y afectiva no está resuelta. Son mujeres que no logran vivir en pareja, y por ello se quedan en su hogar paterno.

Y ya para cerrar, quiero retomar la idea sobre lo paradójico que resulta que, dentro de este mundo profundamente castrense, los hombres tienen que cuidarse a sí mismos. Es decir, los ejércitos son maquinarias de autocuidado, es decir, una maquinaria femenina. Les toca dormir juntos, cocinarse los unos a los otros, lavar su propia ropa; todo un comportamiento en la sobrevivencia que rompe con los mandatos de la masculinidad.

Además de lo anterior, en la guerra se va a matar, y la empatía no existe. Por lo tanto, el entrenamiento castrense busca romper con el sentimiento, con el cuidado y con lo maternal, donde no cabe lugar el razonamiento, y la autoridad y obediencia son fundamentales.

Creo que también darles espacio a estos hombres que lloraron desde las trincheras, permitiría romper esa polaridad binaria, que los ofensores también tejieran, por ejemplo, o que pintaran los horrores de la guerra, dejando de lado la autocensura y esa masculinidad que no permite hablar del dolor y del horror de los combatientes.

Manuel Roberto Escobar

El género es una construcción cultural sobre un dato anatómico que nos diferencia, el problema es que esa construcción cultural hace que prime la idea de lo binario de los cuerpos, y nos lleva a sostener este orden por una estructura y relaciones de poder y el ordenamiento productivo capitalista, por

ejemplo. El orden de género binario y patriarcal se ha sostenido por las lógicas de poder y orden sociopolítico.

Y me encanta el ejemplo de Luz Piedad, como, pese a que biólogos y científicos han encontrado hasta nueve combinaciones cromosómicas, los médicos y la sociedad se obstinan en mostrar solo dos.

Además estas circunstancias no solo mantienen la sociedad, sino que el género se convierte casi que en un régimen para clasificar lo humano, donde sujetos transgéneros nos desestabilizan, ya que hemos crecido en un escenario binario, de masculinidades o feminidades totales, y llegamos a dudar de su humanidad, y por ello estas personas son sujeto de asesinatos, discriminaciones, prejuicios, etc.

Entonces yo siento que el tema central termina siendo las relaciones de poder, del capitalismo y la modernidad, que moldean un *ethos* civilizatorio y subjetividades cotidianas, donde inconscientemente solo vemos hombres-hombres, y mujeres-mujeres.

¿Qué hacer entonces con las identidades culturales y de género desde el arte? Siento que podemos apostarle a la dimensión estética de la existencia, para poder cambiar los órdenes o representaciones sociales. Yo creería, por ejemplo, que para hablarles a los hombres, que no atienden a los discursos de lógica racional, que no les gusta asistir a los talleres de género, que no leen los artículos de género y les temen a los discursos

feministas, proponer una aproximación por medio de las interpretaciones estéticas que nos interpelan en lo cotidiano, que cuestionen las sensibilidades que considerábamos lo normal, podría ser una herramienta viable e interesante.

Si tenemos tanta circulación de imágenes que contribuyen a imaginarios y narrativas de masculinidades guerreristas, sería importante poner a circular otras imágenes con masculinidades alternativas, que nos permitan hacer pugnas discursivas sensibles, en torno a la imagen y estética de ello. Los hombres deben tener la posibilidad de acceder a más imaginarios para escoger, no solo el soldado que se muestra como héroe en todos los medios de comunicación. Hay muchas experiencias de la masculinidad que existen desde hace mucho, pero que no circulan.

Y esto en relación con el discurso de la paz, ya que un nuevo estado de convivencia requiere reconocer todos los tipos de masculinidades, normalizarlas y asumirlas no como algo malo, sino como otras posibilidades de realización.

Por su parte, de las mujeres que han padecido la guerra en Colombia, podemos aprender lo estético de la vida cotidiana, como posibilidad de recuperar la existencia de esas vidas que resistieron. Está demostrado que los procesos de reconstrucción de la memoria colectiva no tienen que ser lógico-rationales, sino con narrativas íntimas que se exteriorizan y comparten por medio de apuestas

estéticas, permitiendo otro nivel de movilización de la imagen.

Creo, pues, que hay un camino o una vía por medio de la experiencia sensible, la reconstrucción de modos de masculinidad y feminidad requiere no solo debates desde la academia, sino también desde la experiencia sensible y cotidiana.

Carolina Vergel Tovar

En Colombia, el ejercicio de memoria y documentación del Centro Nacional de Memoria Histórica nos ha permitido conocer cómo esa concepción del género binario ha sido llevada al extremo e incluso a un arma de guerra.

Los actores armados llegaron a los territorios para regularizar las masculinidades y feminidades, controlar los cuerpos, la sexualidad y el género, donde su control estaba determinado o por el desplazamiento, persecución y exterminio de expresiones diversas de género y sexualidades diversas, o con la explotación sexual como fuente de ingresos.

No es casualidad que para los actores armados en Colombia haya sido importante marcar a partir de sus reglamentos y normas intrafilas, la prohibición y criminalización de la homosexualidad, y cómo esta “ética” o formas de pensar se exteriorizó hasta los territorios y cobijó a los civiles que lo habitaban.

Ahora, respecto la actualización del binarismo heteronormativo, ya Simone de

Beauvoir escribía en plena posguerra cuando las mujeres debían asumir la maternidad para casi que repoblar el mundo por los desastres de la guerra, sobre la división sexual del trabajo, y sostenía que era propio de la naturaleza humana sentir fascinación y admiración por el ser que tiene la legitimidad para matar, que por el ser que tiene el poder de la vida.

A este respecto, también es importante resaltar trabajos como los de Nicole Claude Mathieu, antropóloga feminista que explica las sociedades femeninas, donde el poder escapa a los modelos de organización patriarcal, ya que es el hombre/marido el que se traslada a integrar el clan femenino, y no al contrario (que es lo más común), y analiza cómo este esquema permite la participación constante de las mujeres en la esfera pública, que estas sociedades no tuvieron ejércitos muy fuertes.

Pensando ahora en la deconstrucción, creo que todos los casos de sociedades donde se han integrado perfectamente todas las personas inclasificables, en todo caso son en circunstancias concretas, en oficios concretos, que en todo caso están al servicio del capitalismo.

Y es complejo cómo en Colombia abrir el debate y cuestionar ese género binario es casi imposible, romper con esas tradiciones conservadoras y religiosas ancladas en las mentes y en los caracteres, no ha sido una tarea fácil.

Yolanda Sierra (moderadora)

Creo distinguir tres funciones del arte dentro de este mundo binario. Por un lado, el arte es una fuente de derechos, donde no necesariamente están las víctimas, sino que estamos ante obras preexistentes de artistas. Esto no es otra cosa que la prefiguración de los derechos en el arte, en el terreno de la ficción, si se quiere, para contribuir a la no repetición.

Por otro lado, tenemos el terreno de las víctimas, quienes utilizan los medios artísticos y culturales para hablar y exteriorizar sus padecimientos. Esto es lo que he llamado *litigio estético*, al ser una denuncia o demanda por medio de la estética. Este es otro campo, porque son las propias víctimas las que se manifiestan de primera voz, y este ejercicio se relaciona directamente con la garantía de satisfacción.

Ahora, con relación a los ofensores, victimarios o postulados, ¿cuál sería el papel de la ficción? En este caso, pienso que el arte asume un papel probatorio, ya que contribuye con la verdad, la construcción de la memoria y el reconocimiento de las víctimas.

Entonces, ya para cerrar este conversatorio, quiero finalizar trasladando la siguiente pregunta ¿Cuál es el rol de las mujeres como víctimas y cuál sería su papel cultural? ¿Cuál sería una política simbólica en esta materia?

Luz Piedad Caicedo

¿Qué pasó con los relatos del hippismo que cuestionó el capitalismo, la familia, la moral religiosa? ¿Qué relatos hay hoy? Pues hoy los relatos por ejemplo a través de la música ya no son de reivindicación e inconformismo social, sino de la penetración a la mujer. ¿Por qué pasa esto hoy?

Los grupos armados son espacios que permitieron la incorporación de los sujetos excluidos, de sujetos que estaban excluidos de poder, y que gracias a las armas, adquieren ese poder. Formar parte de un grupo armado se muestra entonces como la posibilidad de adquirir cierto mando y dominación respecto a los hombres, e implica cierta protección en las mujeres que entonces aspirarían a buscar una pareja dentro de estos grupos.

Aquí volvemos a reforzar los estereotipos de género. Ya que estos hombres que entran en estos grupos armados entran a controlar, transformar, someter los territorios y las personas, además de tener la capacidad de escoger las mujeres que quieran. Mujeres que a su vez se sienten reconocidas al ser escogidas por estos nuevos hombres de poder, y empiezan a hacer las concesiones que se les pidan y se complace con ser dominadas. Los ejércitos armados ofrecen esta salida, que es una salida pensada casi que desde los superhéroes.

Manuel Roberto Escobar

Respecto al arte, ¿qué se podría reclamar? ¿Qué pasó con la dimensión estética del existir? Siento que es la violencia la que ha determinado la construcción de nuestros relatos como sociedad, como colombianos, frente al cual sufrimos o reaccionamos, hasta el punto de que es una práctica social. Entonces me gustaría pensar que el arte sí puede contribuir en la construcción de otras narrativas.

Me preocupa que en la educación pública en Colombia, por ejemplo, esa dimensión estética es lo menos importante. Construir sensibilidades que nos hagan entender que la violencia no puede ser la forma de integración social, de configuración de vínculos o clanes, guerras.

Creería que sería hermoso la multiplicidad de experiencias que nos interpelen a la multiplicidad de sujetos en Colombia, apostar por la democratización de la estética y las artes.

Carolina Vergel Tovar

Colombia no ha sido la excepción respecto a las mujeres excombatientes que por medio de múltiples relatos dan a conocer sus experiencias en la guerra. Creo entonces que este es un ejemplo cómo desde la literatura se ha anticipado ese derecho a hablar como

sujeto político, porque las guerras han despolitizado a las mujeres.

También creo que ha habido represión a la hora de hacer arte, ya que por ejemplo en el cine, no creo que necesariamente todos estén abiertos a financiar productos que problematicen los escenarios de conflicto, y no muestren a los “héroes” como tal, sino como responsables, o por el contrario, que traten de humanizar a los vencidos.

Conversatorio n.º 4

Acuerdo de paz y justicia transicional, restaurativa y especial para la paz



Mayo 12 de 2017

Primera parte

- * Docente e investigador del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia. Abogado y Magíster en Derecho de la responsabilidad contractual y extracontractual, civil y del Estado, de la Universidad Externado de Colombia. Se ha desempeñado como asesor del proyecto de apoyo al proceso de paz de la Agencia Alemana

Intervenciones

Diego González*

Las sanciones dentro del Acuerdo de Paz

Mi presentación radica en tres ejes temáticos. El primero pretende responder los siguientes interrogantes: ¿Por qué nuestro Acuerdo le apuesta a configurar un sistema de sanciones? ¿Por qué pensar en un sistema de sanciones centrados en restricciones a la libertad? ¿Qué razones desaconseja el uso de sanciones restrictivas de la libertad en escenarios de justicia transicional?

Un segundo eje busca revisar cuáles son los sistemas de sanciones de los Acuerdos de Paz, y que terminará implementando la JEP.

Y un tercer punto o eje es explorar cuáles son las justificaciones en Colombia, para apostarle a este concreto sistema de sanciones que analizaremos a continuación.

¿Por qué apostarle a un sistema de sanciones basado en la restricción de la libertad si existen poderosísimas razones para no hacerlo?

Aquí quiero empezar mencionando el trabajo del profesor Mark Osiel, titulado *Por*

de Cooperación GIZ. En calidad de becario Fulbright, obtuvo su título de Magíster en Derecho de la Universidad de California, Berkeley. Adicionalmente, ejerce como abogado litigante y consultor.

qué juzgar: Críticas a la persecución penal de atrocidades masivas (Why prosecute? Critics of punishment for mass atrocity), que expone cuáles son los argumentos o críticas morales que desaconsejan el implementar penas restrictivas de la libertad en escenarios de transición política. Fundamentalmente se identifican siete argumentos al respecto. El primer argumento es que habida cuenta de la naturaleza de los delitos cometidos en escenarios de conflictos armados o en escenarios de dictaduras, difícilmente el derecho puede conceptualizarla en términos jurídicos, ya que las atrocidades difícilmente pueden ser traducidas para el derecho. Son crímenes novedosos que encierran problemas éticos, sociales e históricos, que es difícil atender tales atrocidades desde el campo jurídico.

Un segundo argumento tiene que ver con la verdadera capacidad de respuesta que un sistema penal liberal puede darles a tales atrocidades. Es decir, y siguiendo el primer argumento, el derecho penal liberal difícilmente podría traducir al derecho, las atrocidades.

Un tercer argumento está relacionado con el escepticismo que existe sobre la capacidad del derecho penal en la delimitación de la responsabilidad de los culpables y de los inocentes, en escenarios de crímenes masivos. Las categorías clásicas del derecho penal difícilmente pueden establecer una distinción clara entre culpables e inocentes, por la complejidad de los conflictos armados.

Un cuarto argumento está relacionado con la maldad de los perpetradores, donde habida cuenta de los hechos atroces, esa maldad no tiene o no podría tener un castigo posible, ya que es tan radical, que estos crímenes terminan burlando los esfuerzos de cualquier transición política y su deseo de sanción.

Un quinto argumento tiene que ver con la banalización de la atrocidad. Esto nos lleva a que parecería desproporcionado el uso de un castigo severo, dado el estado mental del perpetrador y de la sociedad en general, ya que la atrocidad prácticamente se ha entronizado y normalizado. Una respuesta proporcional a la entidad de los delitos pareciera desproporcionada dentro de esa aparente normalización de los ilícitos.

Un sexto argumento es *eficientista*, es decir, mide el costo-beneficio. Entonces, por un lado cuestiona la efectividad de las herramientas jurídico-penales dentro de las transiciones políticas, y, por otro, cuestiona la eficacia del proceso penal y sus sanciones típicas en la consecución de los objetivos propios de la transición.

Y finalmente un séptimo argumento, obedece a la capacidad institucional, donde las más de las veces un proceso transicional coincide con la existencia de Estados precarios y débiles, que las más de las veces ni siquiera puede dar respuesta a los delitos o crímenes cometidos en escenarios de normalidad, por su deficiente capacidad institucional.

Estos argumentos podrían llevarnos a descreer en un sistema de sanciones basado en las penas privativas de la libertad. En este escenario, ¿a qué sistemas de sanciones le aprueba nuestro Acuerdo de Paz?

Nuestro Acuerdo de Paz le apostó a establecer un sistema de sanciones penales. En primera medida reconoce la existencia de una amnistía, para delitos políticos y conexos, sujeta a dos condiciones: contribución al SIVJR y la exclusión de los crímenes más graves (crímenes internacionales).

En segunda medida tenemos lo que se ha denominada *sanciones propias*, que consisten en la restricción efectiva de la libertad y los derechos, que no implica cárcel ordinaria, o reclusión en centros penitenciarios ordinarios, sino que están relacionadas con medidas como la sustitución de cultivos ilícitos, erradicación de minas antipersonales, reconstrucción de infraestructura.

Las *sanciones propias* pueden ir de 5 a 8 años de restricción efectiva de la libertad, para quienes contribuyan al SIVJR y que además haya tenido una participación determinante en la comisión del delito.

Por otro lado, además de las sanciones propias, tenemos las *sanciones alternativas*, que parten del supuesto de reconocimiento tardío de la responsabilidad o una contribución tardía al SIVJR. Estas sanciones consisten en penas de privación de la libertad de 5 a 8 años.

Y finalmente tenemos las *penas ordinarias*, que fundamentalmente hay lugar a ellas cuando no hay reconocimiento de responsabilidad, o no exista contribución al SIVJR.

El Acuerdo de Paz establece, pues, un sistema complejo de sanciones. Y entonces nos preguntamos, cuáles son los fundamentos para que se le haya decidido apostar a este tipo de penas en transición.

Los fundamentos de este sistema de penas podrían clasificarse en cuatro. Tenemos, así, fundamentos morales, legales, de conveniencia e institucionales.

Los *fundamentos morales* están determinados por razones de justicia retributiva, donde si bien los principios de restricción de la libertad no se fundan en este tipo de justicia, sí se ofrece como un fundamento para sancionar dentro de la transición, como sostiene John Rawls, que afirma: “es moralmente apropiado que quien causó un daño, o cometió un delito, sufra en proporción a su culpa”¹. Pero, además, autores clásicos que se han ocupado de la sanción en escenarios de graves violaciones a Derechos Humanos, y la sanción en transiciones políticas, autores como Diane

1 Rawls, John, Two Concepts of Rules, 1 *Philosophical Rev.* 3, 4-5 (1955).

Orentlicher² y Alexander Greenawalt³ consideran que la pena cumple una finalidad retributiva, en términos de lucha contra la impunidad o llevar a los responsables ante la justicia. A su vez, si se miran los instrumentos de *soft law* del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, también reconocen que la pena, particularmente en casos de graves violaciones a los derechos humanos, “merecen sanción por consideraciones morales y elementales razones de justicia retributiva”⁴.

Por otro lado, y continuando con los fundamentos morales, la justicia restaurativa contempla lo que se conoce como la *función expresiva* de la pena. Así, la pena en transiciones políticas cumple una función expresiva que se traduce en el imperativo moral de reconocer el sufrimiento del dolor y sufrimiento de las víctimas. En este sentido,

- 2 Orentlicher, Diane, *That Someone Guilty Be Punished*, ICTJ, 2010. P. 35. Cfr. *Prosecutor v. Momčilo Krajišnik*, Case n.º IT-00-39-A, Appeal Judgment, 775 (Mar. 17, 2009) “It is well established that, at the Tribunal and at the ICTR, retribution and deterrence are the main objectives of sentencing.” See also *Prosecutor v. Milomir Stakic*, Case n.º IT97-24-T, Trial Judgment, 900 (July 31, 2003); *Prosecutor v. Zlatko Aleksovski*, Case n.º IT95-14/1-A, Appeal Judgment 185 (Mar. 24, 2000).
- 3 Greenawalt, Alexander, *International Criminal Law for Retributivists*, 35 J. Int'l L. 960 (2014).
- 4 UN. Security Council. A/53/850 S/1999/231 16 March 1999.

la pena representa una suerte de expresión solidaria y colectiva frente al sufrimiento de las víctimas.

Un tercer fundamento moral está relacionado con el deber ético de expresar el rechazo de los delitos cometidos y reafirmar la vigencia del orden moral alterado. En este sentido, la pena se justifica en la medida que es una suerte de respuesta o mensaje de rechazo de los delitos cometidos, para mantener la cohesión social, y en esta idea encontramos los trabajos de Durkheim, quien sostiene que la pena tiene una función expresiva, y que se traduce en el propósito de comunicar o expresar que un individuo que cometió una serie de atrocidades merece un reproche social.

Por otro lado, tenemos los *fundamentos legales o normativos*, que explican por qué el Acuerdo colombiano le apuesta a un sistema de penas. Estos fundamentos son la prohibición de impunidad, la garantía de no repetición y la reafirmación del Estado de Derecho.

El fundamento legal más explorado que justifica la pena en casos de violaciones a los derechos humanos es el principio de la no impunidad, que se relaciona directamente con las obligaciones de investigar, juzgar y sancionar, que a su vez se desprenden de instrumentos internacionales, y que por tanto nos deriva en el establecimiento de sanciones por los delitos cometidos. A este respecto existe copiosísima jurisprudencia

de los Tribunales Penales Internacionales para Yugoslavia (TPIY) y Ruanda (TPIR), de la Corte Especial para Sierra Leona (CESL), que reconocen la pena como una forma de retribución proporcional a los crímenes cometidos, que el perpetrador sea sancionado, como consecuencia de esta obligación internacional de investigar, juzgar y sancionar las graves y masivas violaciones a los derechos humanos.

Como fundamento legal sobre por qué se le apuesta a un sistema de penas en un escenario de transición política, es la reafirmación del Estado Social de Derecho. Aquí se habla de la pena como un elemento que contribuye a la reconstrucción de la sociedad sobre la base del respeto de los derechos y la dignidad de los individuos. Incluso desde el Tribunal Militar Internacional de Núremberg se estableció la pena como un elemento que contribuye a la reafirmación, y consolidación de una cultura de respeto al Estado de Derecho, y de respeto a los derechos de los sujetos.

Ahora pasamos a los *fundamentos de conveniencia*, donde tenemos fundamentalmente tres tipos de argumentos: (i) garantizar la mayor aceptación de la paz negociada y la estabilidad de esta, (ii) restablecimiento de la confianza de la sociedad en el Estado de Derecho, (iii) desincentivar la comisión de los delitos graves y fomentar la resocialización.

El primer argumento (i), se refiere a que la imposición de penas contribuye a lograr mayores niveles de aceptación de la paz negociada y su estabilidad, y esto ha sido reconocido incluso por el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas que ha establecido que la pena “contribuye a la restauración y al mantenimiento de la paz”⁵. Una segunda razón (ii) es el restablecimiento de la confianza de la sociedad en el Estado de Derecho y, en este sentido, tribunales internacionales como el de Ruanda y Yugoslavia reconocen que la pena “expresa la condena de la comunidad internacional frente al comportamiento en cuestión y muestra que la comunidad internacional no estuvo dispuesta a tolerar serias violaciones del Derecho Internacional Humanitario y del Derecho Internacional de los Derechos Humanos”⁶. Asimismo, en el caso de la CESL, la Cámara de Apelaciones ha “justificado sus condenas en la necesidad de enviar un fuerte mensaje sobre la reafirmación de la

5 UN SC Res. 827 (1993) on establishing an international tribunal for the prosecution of persons responsible for serious violations of international humanitarian law committed in the territory of the former Yugoslavia.

6 ICTY. Prosecutor v. Aleksovski. Ob. cit. 19. Par. 185. Prosecutor v. Erdemovic. Sentencing Judgement, 24 December 1996. Pars. 64-65. Prosecutor v. Kamband. Ob. cit. 41. Par. 28.

normatividad internacional”⁷. Y para cerrar este apartado, una tercera razón (iii) tiene que ver con el desincentivo en la comisión de los delitos, que igualmente ha sido reconocido por varios tribunales internacionales, como Yugoslavia y Ruanda, donde la pena en escenarios transicionales cumple funciones de prevención, persuasión y desincentivo en la comisión de delitos.

Y finalmente tenemos los *fundamentos institucionales*, que son la capacidad institucional y articulación con el SIVJR.

Uldi Jiménez*

La Reparación Simbólica en Colombia: el papel de la sala de Justicia y Paz

Mi labor en el Tribunal de Justicia y Paz empezó en el 2009, y ha sido una curva

de aprendizaje, ya que era un proceso totalmente inédito en Colombia; veníamos de ser jueces penales de la justicia ordinaria, a enfrentarnos a procesos de reparación integral, nunca vistos.

Desde el Tribunal, hasta la fecha se han proferido 49 decisiones, donde se ha condenado a todos los máximos responsables de las Autodefensas Unidas de Colombia, que no han sido excluidos de este proceso.

Estos 49 fallos han permitido el reconocimiento de 33.430 víctimas, que obedecen solo al 10% del total de las personas que fueron victimizadas por las Autodefensas.

La presencia de los paramilitares en Colombia estuvo en 28 de los 32 departamentos colombianos. De estos 28 departamentos de injerencia, hasta el momento las sentencias han logrado aclarar, desde el punto de vista judicial, los motivos de inserción, permanencia, expansión y proceder de estos grupos armados sobre el territorio.

Ahora, en términos de verdad, es importante aclarar que esta se ha reconocido judicialmente, no solo por el testimonio del postulado, sino gracias a la participación de las víctimas, investigadores académicos, las ONG, las Fuerzas Armadas, e incluso la Iglesia.

Ya en el campo de la reparación, la primera pregunta que surge es: ¿Qué quieren las víctimas? A este respecto, quiero contarles que, pese a que no había ninguna norma que nos obligara a ir a los lugares de mayor

7 Charles Chenor Jalloh, *The Sierra Leona Special Court and Its Legacy. The Impact for Africa and International Criminal Law*. Cambridge (2014) P. 375. Cfr. *SCSL. Prosecutor v. CDF. Appeals*. Par. 530-533. See also, Par. 561.

* Abogada con especialización en derecho penal y ciencias penitenciarias de la Universidad Nacional. Es jueza de ejecución de penas, jueza penal del circuito y jueza de instrucción criminal. Magistrada de la Sala de Conocimiento de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá, y Magistrada Suplente del Tribunal para la Paz.

presencia de víctimas, esto se hizo porque si centralizábamos nuestro trabajo desde una oficina en Bogotá, no íbamos a poder llegar a conocer de cerca cuáles eran las necesidades reales de las víctimas. Así, en el 2010, tras la primera audiencia del caso de Mampuján y Las Brisas, los magistrados decidimos trasladarnos a esas zonas, para escuchar los deseos de las víctimas.

Gracias a este ejercicio, a la fecha hemos estado en más de 50 municipios del país, haciendo esa labor que se traduce en el *incidente de reparación*, y que tienen muchas finalidades, como permitir el encuentro entre víctimas y victimarios. A los lugares donde concurrimos a sesionar, llevamos a los postulados, y ahí las víctimas tenían la oportunidad de empezar a requerir a sus ofensores, con preguntas como ¿por qué asesinaron a mi familiar? ¿Dónde están los restos de mi familia?

Otra finalidad de este encuentro es que los victimarios empiezan a entender la magnitud de la victimización. Entienden el alcance de sus acciones, y este ejercicio permite ir construyendo el camino para su reincorporación a la sociedad.

Con estos ejercicios de visitas y sesiones *in loco* aprendimos que no son las víctimas las que tienen que recurrir a la justicia, sino la justicia la que tiene que estar al servicio y a disposición de las víctimas. Para las comunidades era la primera vez que veían un cuerpo institucional, en este

caso los magistrados de Justicia y Paz, en sus territorios, lo que nos permitió ver cómo la ausencia estatal facilitó la inserción y el gobierno de los grupos armados al margen de la ley.

Ahora bien, respecto a las decisiones de las sentencias en términos de reparación, también ha sido un aprendizaje constante. Empezamos con ordenar la construcción de un monumento en el espacio público en el caso de Mampuján y Las Brisas, ya que las víctimas así lo solicitaron. Las víctimas querían demostrar con este monumento; que es la representación de un burro, montado por un campesino cultivador de ñame; que ellos no eran subversivos o auxiliadores de la guerrilla, como solían tildarlos, sino campesinos.

Asimismo, las víctimas solicitaron un kiosco, con doce columnas, rememorando los doce campesinos masacrados en Las Brisas, para el encuentro de la comunidad, para los eventos principales del año.

Dentro de este primer momento, el único referente con el que contábamos en materia de reparación simbólica, eran las sentencias de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, donde lo primordial en esta materia, habían sido los monumentos en el espacio público.

A más de estos dos ejemplos, también se ordenó un vídeo de una hora, que tuviera como guion la sentencia, que mostrara como en una zona urbana en la ciudad de Cúcuta, toda la comunidad, en sus distintas

modalidades, fue violentada por estos grupos armados y gracias al apoyo de las instituciones del Estado. Esta fue una de las regiones más permeadas por el paramilitarismo, comenzando por la misma Fiscalía. Este vídeo muestra esa forma de victimización, y también es un registro de los relatos de los menores de edad que fueron reclutados por Alias “El alemán”, y que en la audiencia nos cuentan lo que tuvieron que pasar, donde en últimas el reclutamiento no es el delito más grave, sino todos los delitos conexos que vienen después.

Se ordenó, pues, en el caso de reclutamiento de menores, una placa con los relatos de las víctimas. Esta orden está todavía en proyecto, y hemos tenido algunos problemas, ya que muchas de las víctimas reclutadas le tenían aprecio, respeto y lealtad al que fue no solo su victimario, sino su comandante.

Después de estos casos, empezamos a conocer procesos que venían como iniciativa de las propias víctimas. Así conocimos una obra de teatro en Tumaco, Nariño, con población afro. Cuando fuimos a sesionar a la comunidad, las víctimas nos presentaron su obra de teatro, en donde los actores y actrices son las propias víctimas, y el guion de la obra son todos los hechos de victimización de la comunidad.

Esta fue la mejor forma de contar su proceso de victimización y nosotros quisimos vincular de alguna forma esa obra de teatro al proceso jurídico. Las sentencias jamás

habían hablado de esta forma de reparación colectiva, entonces nosotros quisimos que esta obra fuese parte de las medidas de reparación simbólica. Se hizo, pues, un exhorto al Ministerio de Cultura, para solicitarle patrocinio a la obra y para que se encargara de su difusión masiva por todo el territorio colombiano.

Es la primera oportunidad en la que comenzamos a trabajar en las órdenes de reparación simbólica, a partir de las iniciativas que se tenían ya en las comunidades víctimas.

Posteriormente, seguimos con casos de delitos de desaparición forzada, circunstancia que se dio en diversos territorios del país; por un lado, para evitar que en los territorios las autoridades se vieran cuestionadas por las tasas de homicidios, y, por otro lado, para borrar todo rastro de humanidad y presencia de la persona desaparecida, en su comunidad.

En estos casos se ordenó una publicación, con apoyo del Centro Nacional de Memoria Histórica, donde se documentaran y escribiera la historia de vida de los desaparecidos. Además, estas historias también reposan en la página web del Centro Nacional de Memoria Histórica.

Igualmente, en los casos de violencia en Arauca, que se caracterizó por ser una violencia profundamente ensañada contra la mujer, convirtiéndose en un objeto de guerra. Se quiso visibilizar este tipo de conductas o violencia de género, recurriendo a otra publicación.

Otra sentencia o caso que quiero traer a colación está relacionada también con la desaparición forzada y el móvil que desaparecer los cuerpos de las víctimas, arrojándolos a los ríos que bañaban las poblaciones donde se encontraban. Es así como el río Magdalena, por ejemplo, se ha convertido en un cementerio, por toda la cantidad de cuerpos que fueron arrojados a este, durante el apogeo paramilitar.

En estos lugares ribereños, donde la población hacía su vida en torno al río, empezaron a manifestar un cambio en sus hábitos, ya que el río pasó de ser un lugar de trabajo o diversión, a un lugar de miedo y horror, al cual no podían acercarse más.

Incluso hay un lugar emblemático en Natagaima, Tolima, donde celebran una festividad en el río. Esta celebración se suspende, porque el río se transforma en un lugar de horror.

Como este fenómeno se extendió a lo largo y ancho del país, empezamos a estudiar un antecedente en Nueva Zelanda, donde el río es titular de derechos, y por ello decidimos contemplar exhortos para que los ministerios involucrados, las gobernaciones y alcaldías, trabajaran en la reivindicación del río, con la ayuda de expertos que puedan dar cuenta del daño ambiental a los ríos, pero también el daño socio-cultural a las comunidades.

Uno de los últimos casos en los que hemos trabajado ha sido en el Putumayo, donde conocimos un mural en Puerto Asís, en

el aeropuerto, producto de los trabajos de un artista y las víctimas de violencia sexual de la región. El mural está hecho todo con tapas de gaseosa, y es el rostro de las mujeres que fueron abusadas sexualmente dentro de la guerra.

Otra de las medidas que actualmente estamos estudiando, está relacionada con la violencia sufrida en Belén de los Andaquíes, un municipio en el Caquetá, donde los postulados pidieron perdón por usar el nombre de los Andaquíes, tribu indígena del lugar, para usarlo como nombre para su estructura paramilitar.

Uno de los postulados le decía a la gobernadora indígena que querían devolver el nombre de los Andaquíes, en un acto simbólico, para nunca más volver a hablar del Bloque su de los Andaquíes, grupo que tanto daño le había hecho a la población indígena.

Inicialmente, las primeras audiencias, los victimarios fueron vistos como los monstruos que generaron tanto daño. Pero después, conocimos que detrás de cada postulado hay una historia de vida, que posiblemente nunca explique o justifique su proceder, pero que debe ser tenida en cuenta si queremos llegar a la reconciliación como fin último.

Es por esto que, en esta última sentencia, que será una de las más grandes, porque vincula a 280 postulados y unas 7.000 víctimas, nos ha dado la posibilidad de analizar cada una de las historias de vida de los postulados, para que por primera vez se vea la otra cara de la moneda, en pro de la garantía

de no repetición, sin desconocer, claramente, la dignificación de las víctimas.

Annette Pearson*

Arte, DDHH y justicia restaurativa

El tema de justicia restaurativa empieza a ser un tema conocido en Colombia en el año 2002, cuando entra en la Constitución Política una referencia a mecanismos de justicia restaurativa, en relación con el sistema penal ordinario que fue reformado ese año.

Después de la Constitución, se referencia en el Código de Procedimiento Penal y en el Código de Infancia y Adolescencia, en relación con el sistema de responsabilidad penal juvenil. Sin embargo, en la práctica no se evidencia ninguna ejecución de estas referencias.

¿Por qué Colombia habla de justicia restaurativa en sus leyes, pero no hace nada para que en la práctica se evidencien? Hay experiencias puntuales y muy pocas, pero desde la iniciativa de la sociedad civil y privada.

Por ello, la desconfianza y la ignorancia cuando aparece el término de justicia restaurativa en el Acuerdo de Paz. La cuestión

ahora es si realmente se van a institucionalizar y aplicar los principios de esta justicia, o si nuevamente se va a dejar de lado, como una simple mención.

La justicia restaurativa implica la ideación de un proceso que permita reparar el daño causado, yendo más allá de la simple condena y el castigo, con el fin de conocer las causas y consecuencias del conflicto armado, determinar las responsabilidades y dar a todos los que participen, una experiencia de justicia realizada.

No desconozco el esfuerzo de la experiencia de justicia transicional de justicia y paz, que inició como una propuesta judicial, bajo ciertas circunstancias especiales para lograr terminar el conflicto, pero que ha tratado de encaminarse hacia un verdadero proceso transicional, que se logra cuando efectivamente la sociedad sienta credibilidad del proceso.

¿Entonces, cómo será la experiencia de justicia del Acuerdo de Paz? ¿Individual, colectiva, socialmente reconocida? Según el Acuerdo de Paz, se espera que la justicia restaurativa sea parte de los procesos de la Jurisdicción Especial de Paz -JEP-, y dentro de los delitos más graves, para un número de personas que aún no se sabe con exactitud cuántas. Se cree que de los 7.000 excombatientes de las FARC-EP, al menos unos 700 pasen por la JEP. El número de militares también se desconoce, y aun el número de terceros que se han beneficiado

* Abogada de Nueva Zelanda, Miembro Fundadora de JANO y Consultora Internacional.

o que han propiciado actos de dentro de la guerra, quienes también estarán llamados a comparecer. Entonces, si sumamos las personas de estos tres grupos, se espera que comparezcan ante la JEP miles de personas.

El número de víctimas, entonces, ¿qué experiencia de justicia van a tener? ¿Cómo será la participación de las víctimas, y qué tipo de reparación van a recibir?

La JEP no está basada en principios de justicia restaurativa, pero se incluyen pequeños enfoques restaurativos en el tema de sanción propia, por ejemplo, o dentro de las sanciones alternativas. Pero es en la sanción, no el proceso, por ello no es claro el camino a tomar, y no se sabe de qué va a depender o de dónde nace la actitud o disposición restaurativa. ¿En qué escenarios o quién va a propiciar esa disposición restaurativa? Nos preguntamos por esto, ya que la decisión de encontrarse con el otro, su reconocimiento y la necesidad de escucharlo, no es algo que surja espontáneamente.

Entonces, por ejemplo, si escogemos como punto de partida el tema del monumento que menciona el Acuerdo de Paz, ya tendríamos un punto de partida, pero ¿Cómo se hace? ¿Quiénes participarían? ¿Quién sería el mediador de este proceso?

En los escenarios judiciales vamos a encontrar que los magistrados llegarán con una idea de su experiencias y labor judicial, que están sujetos a las normas y reglamentos, pero sin flexibilidad, ni tiempo.

La disposición, actitud y escenarios estarán determinados por la Comisión de la Verdad, donde se puede desarrollar con propiedad, diálogos y procesos restaurativos, al ser un escenario no judicial, solo si la Comisión no limita su trabajo a escenarios de audiencias, ya que esto impide el diálogo restaurativo entre víctima y ofensor, y la posibilidad de verse a los ojos.

La Comisión podría adoptar un modelo de círculo, donde todos somos iguales, todos podemos hablar y ser escuchados, donde la palabra pasa de uno en uno, sin excluir a nadie. Asimismo, puede incluirse los paneles de impacto, donde hay un grupo de víctimas y uno o varios victimarios, solo que no directos. Este tipo de herramienta sería muy útil para los militares y víctimas no directas, para reducir esa resistencia al diálogo franco y abierto y a ese deseo de proteger la institución por encima de cualquier cosa.

Hay muchas formas, procesos y diagramas que se puede construir para instaurar experiencias restaurativas, pero definitivamente la justicia ordinaria no es uno de ellos. Los procesos de justicia restaurativa salen del escenario judicial, para poder generar espacios de confianza, cercanía, y donde no hay ni siquiera abogados.

Ahora, ejemplos de justicia restaurativa a través del arte, son múltiples. Como por ejemplo en Filadelfia (EEUU), donde se hicieron murales con presos de la cárcel Graterford, o por jóvenes infractores; la organización

de jóvenes *Young New Yorkers*, que realiza justicia restaurativa a través del arte público; y en Escocia existe un programa llamado *space2face*, donde jóvenes infractores trabajan con artistas para producir obras de arte para reparar a sus víctimas.

Entonces, la justicia restaurativa en escenario de justicia transicional es un tema problemático. No es algo que se pueda integrar fácilmente, y el hecho que esté en el Acuerdo, no lo hace más fácil, ya que al final es una copia de experiencias de otros países, con culturas, guerras e idiosincrasias distintas.

Hay varios países que han involucrado la justicia restaurativa dentro de la transición, pero el caso colombiano es particular. Hay autores como Uprimny y Saffon que no recomiendan hacer estos vínculos, por la gravedad y sistematización de los delitos cometidos durante el conflicto armado. Hay otros autores que sí lo recomiendan, respecto a los temas colectivos, pero con una participación activa.

Para concluir, dentro de las sanciones propias del SIVJR habrá que proponer procesos que complementen lo judicial; la Comisión de la Verdad debe propiciar escenarios que no sean audiencias, sino usar herramientas de justicia restaurativa, aprovechando que no es un espacio judicial; y en la construcción de los monumentos también se podría liderar un proceso restaurativo. En todo caso, la instauración de la justicia restaurativa no es algo que surja por sí sola, sino que se

necesita de la injerencia de los profesionales, de la sociedad civil y de los magistrados y funcionarios del sistema.

Los monumentos con las armas de las FARC-EP

Segunda parte

Intervenciones

Doris Sommer*

Cuando leí el fragmento del Acuerdo de Paz, sobre los monumentos con armas, recordé a un artista que había sido de galerías y

* Directora de la Iniciativa de Agentes Culturales en la Universidad de Harvard, es Ira y Jewell Williams, profesor de Lenguas y Literaturas Románicas y de Estudios Africanos y Afroamericanos. Su trabajo académico y de extensión promueve el desarrollo a través de las artes y las humanidades, específicamente a través de “Pre-Textos” en las Escuelas Públicas de Boston, en toda América Latina y más allá. “Pre-Textos” es un programa de capacitación basado en las artes para maestros de alfabetización, pensamiento crítico y ciudadanía. Sommer se dedica a desarrollar educación en las escuelas públicas. Ella tiene una B.A. del Douglass College for Women de New Jersey, y Ph.D. de la Universidad de Rutgers.

ferias, pero que decidió convertirse en un agente cultural.

Este artista mexicano, Pedro Reyes, en una primera oportunidad convirtió una serie de armas recogidas de la comunidad de Culiacán, y las fundió para convertirlas en palas para sembrar árboles. Y en una segunda oportunidad, el artista obtuvo un nuevo grupo de armas producto de una incautación y destrucción de armas en Ciudad de Juárez.

El Ejército mexicano al ver este primer proceso, le entregó más armas, con las cuales, el artista tomó esta segunda serie de armas, y las convirtió en instrumentos musicales⁸.

Entonces, en vez de pensar en monumentos, pensemos en actividades, en eventos, en procesos. La reparación es un verbo: si reparamos con cosas, la cosa se queda estancada. Ahora, son las personas victimizadas, sobrevivientes, las que deben pensar y construir el monumento, no llegarán a procesar el material nocivo, para sacar algo propio. El artista no es víctima, porque en el momento de crear algo, toma la rienda y hay sanación y satisfacción. Reciclar el momento o el instrumento de horror, permite pasar de víctimas, a líder, creador, artista.

Es importante simbolizar, pero el símbolo no solo debe plasmarse, sino que el acto de

simbolizar, convertir el escenario o nocivo en materia prima de una “obra nueva”, es el proceso de restauración.

Ana María Reyes*

Les pregunté a las FARC-EP, estando en La Habana, sobre ¿cómo quisieran ser *memorializados*? No recuerdo la respuesta, pero sí sé que para ellos es muy importante saber cómo van a pasar a la historia, cómo van a ser recordados y cómo van a entrar a formar parte de la memoria colectiva.

Entiendo la importancia del encuentro entre las víctimas y los ofensores, y por ello sería bueno que la construcción del o los monumentos fuese gracias a acuerdos dialógicos entre las FARC-EP y las organizaciones de víctimas. Realmente lo que queremos es un proceso que finalice en un

* Ana María Reyes es profesora asistente en la historia del arte y la arquitectura latinoamericana en la Universidad de Boston, MA y PhD de la Universidad de Chicago. Ha publicado artículos sobre el desarrollismo cultural y la Bienal de São Paulo, la conmemoración y la estetización de la violencia en el arte colombiano contemporáneo, el entierro metafórico como intervención política, así como la crítica de arte de Marta Traba. Reyes está trabajando actualmente en un nuevo proyecto sobre arte y arquitectura en reparaciones simbólicas por violaciones de los derechos humanos, con un equipo multidisciplinario.

8 Ver *Disarm By Pedro Reyes*, Youtube, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=YwQp16D-TqQ>

reconocimiento mutuo, que se traduzca en tiempo y paciencia. Es una oportunidad de pensar que la democracia es lenta, para que realmente se interiorice en la sociedad.

Robin A. Greeley*

Quiero también resaltar la importancia de hablar de procesos y no monumentos, dejarla atrás, aunque el Acuerdo la haya mencionado, y me parece interesante que los asistentes estemos pensando en la misma línea.

Quisiera entonces hablar mejor de *lugares de consciencia*, que implican la existencia

* Profesora Asociada de Historia del Arte Latinoamericano Moderno y Contemporáneo, y profesora Afiliada en el MIT. Recibió su S.M.Arch.S. del Instituto de Tecnología de Massachusetts (1988), y su Ph.D. de la Universidad de California, Berkeley (1996). Es miembro fundador del Proyecto de Investigación de Reparaciones Simbólicas, que analiza y proporciona recomendaciones de políticas sobre el papel del arte y la conmemoración estética en las reparaciones simbólicas para las víctimas sobrevivientes de violaciones de los derechos humanos en las Américas. Es coautora de una opinión técnica para el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos y un conjunto de directrices para la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Ha enseñado en Harvard, MIT (donde es miembro de la Facultad), Stanford, la Penitenciaría Federal de San Quintín y la Universidad de California y Berkeley.

de procesos inacabados, la educación y pedagogía entre la sociedad. Pienso no solo en la justicia restaurativa para esta generación, sino también para las generaciones futuras. Debemos pensar en sitios de consciencia, donde trabajar por la democracia, la justicia e integración continúen, y no terminen.

Por otro lado, me parece importante la idea de *hablar cara a cara*, pensando en cómo restaurar la condición humana, porque tanto víctimas como ofensores han perdido su condición humana.

Finalmente, la última idea que quiero resaltar es la relación entre procesos y materialidad, donde, por ejemplo en la obra de Pedro Reyes, hay una materialidad, pero está dentro de un proceso. Lo importante es que la materia no quede aislada.

José Luis Falconi*

Solo quiero rescatar dos cosas. El ejemplo más grande de monumentos con armas fue construido en El Salvador, y que terminó siendo destruido. Hay una idea de materialidad

* Es investigador del Departamento de Historia del Arte y Arquitectura de la Universidad de Harvard, donde recibió su doctorado en Literaturas Románicas. Además, es Director Creativo de Art Life Lab –una plataforma editorial para proyectos artísticos. Ha contribuido con diversas publicaciones en Latinoamérica, Europa y los Estados Unidos como escritor, editor y fotógrafo.

que es interesante, y según el acuerdo, pues no podemos renunciar a esa materialidad. Es necesario entonces hacer más elásticos esos monumentos, vinculándolos con un proceso.

El arte es un catalizador para esa actitud restaurativa, que inicia con el reconocimiento de uno mismo y del otro. Pero hay problemas, como por ejemplo respecto a los perpetradores, quienes las más de las veces han sido víctimas, pero es difícil lograr una conexión con ellos, pero es necesario hacerlo. ¿Cómo hacerlo sin caer en trivialización? Si atendemos a esa potencialidad de la obra de arte, se podría expandir la noción del monumento, para que puedan ser efectivos y no solo un signo muerto, y crear un espacio de consciencia.



Editado por el Departamento de Publicaciones
de la Universidad Externado de Colombia
en marzo de 2019

Se compuso en caracteres Helvetica Neue de 10 puntos
y se imprimió sobre propalmate de 115 gramos
Bogotá (Colombia)

Post tenebras spero lucem

A
DERECHO
CULTURA
E

Universidad
Externado
de Colombia

FACULTAD DE DERECHO
Departamento de Derecho Constitucional